

# کھرے کھوٹے

(تبصرے)



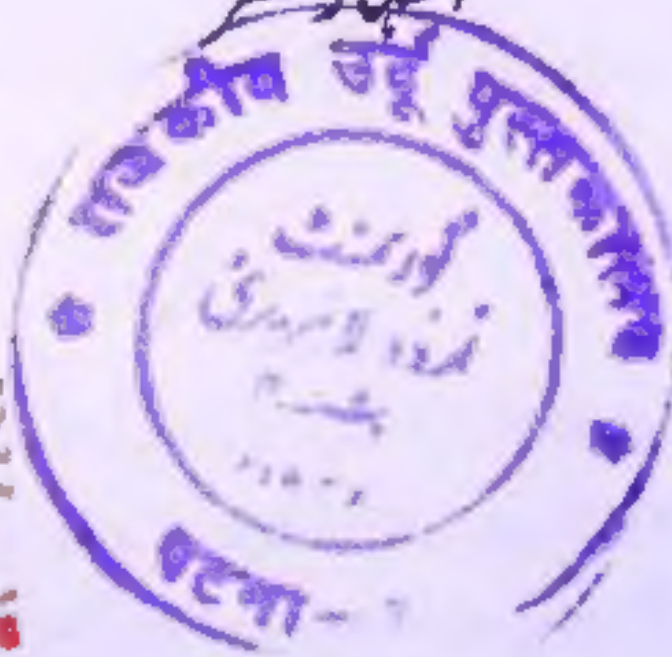
اظہارِ خضر

# کھرے کھوٹے

(تھرے)



اظہارِ خضر



تقسیم کار

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس دہلی

گورنمنٹ اردو  
لائیبریری کے لیے

اظہارِ خضر  
۲۱، مئی، ۲۰۲۲ء

اپنی خدمت کے لیے کتاب خانہ گروپ کی طرف سے  
ایک نیا کتاب خانہ گروپ بنایا گیا ہے۔  
یہ گروپ کتاب خانہ گروپ کے لیے ہے۔  
<https://www.facebook.com/groups/7144796435720965/?ref=share>  
مزید تفصیلات کے لیے  
0307-2128046



© جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ

یہ کتاب اردو ڈائریکٹوریٹ، محکمہ کابینہ سکرٹریٹ، حکومت بہار کے مالی تعاون سے شائع ہوئی ہے۔ کتاب میں شامل مواد کے لئے محکمہ کابینہ سکرٹریٹ ذمہ دار نہیں ہے۔

## KHARE KHOTE

by: Izhar Khizar

Year of Edition 2022

ISBN 978-93-94616-19-6

₹ 300/-

نام کتاب : کھرے کھوٹے (تبرہ)

مصنف : اظہار خضر

سنہ اشاعت : ۲۰۲۲ قیمت : ۳۰۰ روپے

صفحات : ۱۸۴ تعداد : ۵۰۰

کمپوزنگ : ریاض احمد خان (دی پرنٹ زون، پٹنہ، موبائل: 9934610612)

ناشر : اظہار خضر، سیٹی کورٹ، نزد او ماپٹرول پمپ، پٹنہ۔ 800007

رابطہ : Mob: 9771954313

مطبع : روشن پرنٹرس، دہلی۔ ۶

:- دستیاب :-

(۱) بک امپوریم، بنری باغ، اردو بازار، پٹنہ۔ 800004

(۲) پرویز بک ہاؤس، بنری باغ، اردو بازار، پٹنہ۔ 800004

(۳) مکتبہ اشارہ، سیٹی کورٹ، نزد او ماپٹرول پمپ، پٹنہ۔ 800007

Distributor

**EDUCATIONAL PUBLISHING HOUSE**

H.o. D1/16, Ansari Road, Darya Ganj, New Delhi-110002 (INDIA)

B.o. 3191, Vakil Street, Kucha Pandit, Lal Kuan, Delhi-8 (INDIA)

Ph: 45678203, 45678288, 23216162, Mob. 9210346778

E-mail: info@ephbooks.com, ephindia@gmail.com

website: www.ephbooks.com

# انتساب

ماہنامہ ”اشارہ“ پٹنہ (مدیر: قیوم خضر)  
کے تہذیبی صفحات  
کی یاد میں!

## ترتیب

صفحہ نمبر	عنوانات	نمبر شمار
VII	معروضات	☆

### (شعری حصہ)

صفحہ نمبر	مصنف / شاعر	نام کتاب	نمبر شمار
3	حکیم ایاز	بشارت	1.
9	پروین شیر	بیکرانیاں	2.
23	راشد طراز	غبار آشنا	3.
31	سردار آصف	محاذ پر میں	4.
39	ارمان نجمی	شہر افسوس	5.
51	خورشید طلب	جہاں گرد	6.
61	خالد عبادی	نہایت	7.
73	احمد ثار	موسم خلاف تھا	8.

### (نثری حصہ)

87	مختار شمیم (تقدیر)	سوادِ حرف	9.
97	شکیل الرحمن (تقدیر)	بارہ ماہ کی جمالیات	10.
103	شکیل الرحمن (آپ جی)	ہمزاد	11.



12. نئی، پرانی کتابیں 111 صفدر امام قادری (تنقید)
13. جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب محمود شیخ (تنقید) 123
14. امریکہ اور کنیڈا کی خواتین قلم کاروں کی خدمات 129 پروفیسر عبدالقادر فاروقی (تنقید)
15. بہار میں اردو نثر۔ بڑھتے قدم محسن رضا رضوی (تحقیق و تنقید) 135
16. مضامین ریختی ڈاکٹر ایاز احمد (تحقیق و تنقید) 151
17. ٹوٹی سرحدیں مہر افروز (انسانے) 160
18. سرمایہ "ادراک" کا ضیف نقوی نمبر پروفیسر حسن عباس (تحقیق و تنقید) 170

بیش خدمت ہے کتب خانہ گروپ کی طرف سے  
 ہرک اور کتاب  
 بیشتر نظر کتاب ویسے ہرک گروپ کتب خانہ میں  
 بھی پہلے کر دی گئی ہے  
<https://www.facebook.com/groups/1144796425720955/?ref=share>  
 میر ظہیر عباس دوستمانی  
 0307.2128068  
 @Stranger

## معروضات

یہ اکتوبر ۲۰۱۱ء کی بات ہے۔ جب پٹنے سے اردو کے مشہور و معروف اور مستند و معتبر ادیب اور شاعر جناب خورشید اکبر کی ادارت میں کتابی سلسلے کی صورت میں ایک ادبی جریدہ ”ماہی“ ”آمد“ کا اجرا ہوا۔ اس کے شمارہ ۱۰۵ اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء میں میرے دو تبصرے شائع ہوئے۔ (۱) پہلا تبصرہ ”عظیم آباد اسکول کے آخری نمائندہ اور معمر شاعر جناب شکیب ایاز کی غزلوں کا اولین مجموعہ ”بشارت“ پر۔ اور دوسرا تبصرہ (۲) پروفیسر شکیل الرحمن کی تنقیدی کتاب ”بارہ ماہ کی جمالیات“۔ یہ میری تبصرہ نگاری کا نقطہ آغاز تھا۔ اس کے بعد ”آمد“ کے مختلف شماروں میں میرے کل گیارہ (۱۱) تبصرے شائع ہوئے۔ ”آمد“ کے علاوہ میرے تبصرے دوسرے مقتدر رسالوں میں بھی شائع ہونے لگے۔

یہ بھی تبصرے رسالوں کے مدیر کے ایما اور ان کی فرمائش پر لکھے گئے۔ البتہ میری اس گزارش کا ان مدیروں نے پاس و لحاظ ضرور رکھا کہ منتخب اور قابل اعتنا کتابوں پر ہی تبصرے لکھوائے جائیں!

میں نہیں کہہ سکتا کہ جن کتابوں پر تبصرے لکھے گئے ہیں وہ آپ کی میزانِ قدر پر کھری اتریں گی یا نہیں! فی الوقت معیاری اور غیر معیاری کی بحث میں پڑنا نہیں چاہتا۔ پھر بھی ان تبصروں کی کیفیت و کمیت کے پیش نظر مصنف کے جن بنیادی تخلیقی اور تصنیفی رجحانات کو بساطِ بھر نشان زد کرنے کی جو کوشش کی گئی ہے وہ آپ کے بشرفِ ملاحظہ حاضر خدمت ہیں! ممکن ہے کہ آپ اسے میری خود ستائی اور تعلیٰ پسندی پر محمول کریں۔ لیکن یقیناً جانئے کہ میں اپنی تحریروں کے حوالے سے کبھی بھی خوش فہمی کا شکار نہیں ہوا۔ اور نہ ہی ہونا چاہتا ہوں۔ ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ کے حوالے سے لکھی گئیں تحریریں سیلِ خیال کی مظہر ہوتی ہیں۔ گرفت میں لینے کی جتنی بھی



کوشش کیجئے وہ پھسلتی ہی چلی جائیں گی! بڑے اور سچے تخلیقی فنکار کے جہان معنی کو اپنے اہلب قلم کی زد میں لانا کوئی آسان کام نہیں۔ خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہو گئی۔

عرض یہ کرنا ہے کہ تبصرے مختصر بھی ہوتے ہیں، مختصر ترین بھی اور طویل بھی۔ اردو ادب میں تبصرہ نگاری کی مختصر ترین روایت پروفیسر عبدالغنی کے ہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ مغنی صاحب حلقہ ادب کے ادبی ترجمان ماہنامہ ”مرتب“ میں موصولہ تمام کتب پر خود ہی تبصرے لکھا کرتے تھے۔ یہ تبصرے تین سطری یا پھر چار سطری ہوا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں تبصروں کا تعریفی، توصیفی اور تعارفی جملوں پر مبنی ہونا عین فطری تھا۔ تبصرہ نگاری کے اس طریقہ کار کی وجہ سے ان کے تبصرے وقار و اعتبار کے درجہ پر فائز نہ ہو سکے۔ اتنا ہی نہیں تبصروں کے بعد وہ کتابیں رکھا نہیں کرتے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ان کے نقد و نظر کے پیمانہ پر یہ کتابیں کھری نہ اترتی ہوں۔ وجہ جو بھی ہو۔ لیکن اتنی بات تو ضرور ہے کہ وہ بڑے ہی انا پسند نقاد تھے! وہ کسی کو آسانی سے خاطر میں نہ لاتے! حالانکہ ان کی دیگر مہتم بالشان تنقیدی تحریریں وقار و اعتبار کے درجہ پر فائز نظر آتی ہیں۔

قاضی عبدالودود صاحب کے بیشتر تبصرے طویل ہی ہوا کرتے تھے۔ اتنے طویل کہ وہ ایک کتاب کی صورت اختیار کر لیتے۔ تحقیق کے وہ بے تاج بادشاہ تھے۔ ان کے سامنے اطلاعات کی بے جا کھٹونی اور غیر مستند و معتبر حقائق کے اندراج سے بچ کر نکل جانا ممکن نہ تھا۔ انہوں نے تبصرہ نگاری کی ایک مضبوط روایت قائم کی۔ قاضی صاحب کے ساتھ رشید حسن خاں صاحب کے تبصرے طویل تو ہوتے ہی تھے۔ عالمانہ اور محققانہ بھی۔ اردو زبان و ادب ان بزرگان علم و فن کی لازوال اور یکتائے زمانہ خدمات کو کبھی فراموش نہیں کر سکتا۔

ظ۔ انصاری صاحب لفظوں کے بادشاہ تو تھے ہی۔ علمی رعب و دبدبہ ایسا کہ خدا کی پناہ۔ ان کے تبصروں میں ان خصوصیات کی جھلک نمایاں طور پر دکھائی پڑتی ہے۔ مزید یہ کہ زیر تبصرہ کتاب کے موضوع و مواد پر ان کی گرفت بڑی ہی زبردست ہوتی۔ تبصرہ نگاری کے لئے تبصرہ نگار کا کتاب کے موضوع و مواد سے کما حقہ واقفیت بے حد ضروری ہے ورنہ سرسری جہان سے گزرنے والی صورت پیدا ہو جائے گی! جناب شمس الرحمن فاروقی اپنے تبصروں میں چٹکیاں لیتے نظر آتے



ہیں۔ لیکن شائستگی کے دائرے میں۔ اپنی کتاب ”فاروقی کے تبصرے“ میں مظہر امام صاحب کی غزلوں کے پہلے مجموعہ ”زخمِ تمنا“ پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”مظہر امام کے اس مجموعے میں ۱۹۴۵ء سے لے کر ۱۹۶۱ء تک کا کلام شامل ہے۔ نیچے تاریخ نگارش کے ساتھ اس پرچے کا نام بھی دیا گیا ہے۔ جہاں اس کی اشاعت ہوئی ہے۔ پرچوں کی اس طویل فہرست میں بیسویں صدی، سب رس، سویرا (لاہور)، شاہ راہ (دہلی)، صبحِ نو (پٹنہ)، نقوش (لاہور)، شمع (دہلی)، بانو (دہلی)، ترجمانِ سرحد (پشاور)، تحریک (دہلی) اور سوغات (بنگلور) کے بھی نام نظر آتے ہیں۔ اس فہرست سے مظہر امام کے شعری کردار کی جو تصویر بنتی ہے وہ بہت امید افزا اور دل خوش کن نہیں ہے۔ کیوں کہ جو شخص بہ یک وقت شمع، سوغات، شاہ راہ اور بیسویں صدی کے تقاضوں کو پورا کر سکتا ہے۔ وہ غالباً کسی انفرادی مزاج یا لہجہ کا مالک نہیں ہو سکتا۔ اس بوقلمونی کا کوئی تعلق معیار سے نہیں۔ بیسویں صدی یا شمع کے اپنے معیار ہیں اور نہایت بلند سوال صرف قبیلہ کا ہے۔ شمع کا قبیلہ کچھ اور ہے اور سوغات یا سویرا کا کچھ اور ہے۔ کوئی شخص بہ یک وقت دونوں گھروں میں نہیں رہ سکتا۔ اگر رہتا ہے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ وہ اپنے فن کے ساتھ ایمان داری نہیں برتتا۔“

جس زمانے میں یہ تبصرہ شائع ہوا تھا لوگ چٹکیاں لے لے کر پڑھا کرتے! حالانکہ بعد کے زمانے میں فاروقی صاحب ان کی غزل گوئی کے معترف ہوتے نظر آنے لگے۔ اور انہوں نے اس بات کا اعتراف کیا کہ مظہر امام ایک بے حد پڑھے لکھے غزل گو شاعر ہیں۔

آپ کی ذہانت اور واقفیت کے پیش نظر مجھے اس بات کا احساس ہے کہ سطور بالا میں جو معروضات پیش کئے گئے ہیں وہ اردو میں تبصرہ نگاری کی مکمل روایت سے روشناسی کے عکاس تو نہیں ہیں البتہ حاضر خدمت کتاب کے موضوع و مواد کے پیش نظر تبصرہ نگاری کے چند بنیادی تصنیفی طریقہ کار کو نشان زد کرنے کی ایک ہلکی سی کوشش کی گئی ہے تاکہ اس کے فنی مضمرات کی

| کھرے کھوٹے | اظہارِ خضر | x |

روشنی میں پیش کردہ تبصروں کی ترسیلی نویتیں آپ پر آشکار ہو سکیں!

ایک بار پھر، میں اپنے اس اختیار کردہ موقف کا اعادہ کرنا چاہتا ہوں کہ حاضر خدمت کتاب کے تبصروں کی جداگانہ تصنیفی نوعیت کے سلسلے میں نہ تو میرا کوئی دعویٰ ہے اور نہ ہی کسی قسم کی خوش فہمی کا شکار ہوں۔ البتہ تبصرہ نگاری کے سلسلے میں مطالعے کے ترغیبی رجحان و میلان میرے نزدیک بنیادی اہمیت کے حامل ہیں!

ماہنامہ ”اشارہ“ پٹنہ کے تبصراتی کالم میں ”کھرے کھوٹے“ کے مستقل عنوان کے تحت، تبصرے شائع ہوا کرتے تھے۔ اس کتاب کا نام اسی سے مستعار ہے!

۹ اگست، ۲۰۲۱ء

۲۹ رذی الحجہ، ۱۴۴۲ھ

اظہارِ خضر

پرائی شی کورٹ

نزداد ما پٹرول پمپ

پٹنہ۔ ۸۰۰۰۰۷



شعری حصّہ

## شکیب ایاز کی شعری ”بشارت“

شاد اور جمیل مظہری کی شعری وراثت کے امین جناب شکیب ایاز عظیم آباد اسکول کے آخری پائیدان کے آخری نمائندہ شاعر ہیں۔ اور یہ بھی ایک عجیب اتفاق ہے کہ اپنے قاری کو طویل انتظار کی گھڑی میں مبتلا رکھنے کے بعد موصوف نے اپنا مجموعہ کلام سب سے آخر میں شائع کرایا۔ جہاں تک مجھے یاد ہے موصوف ۱۹۵۵ء سے شاعری کر رہے ہیں۔ گویا ان کی شاعری کی عمر بچھٹی دہائی میں داخل ہو چکی ہے۔ اندازہ لگائیے کہ ایک دہائی سے دوسری دہائی میں داخل کا یہ تخلیقی عمل فکر و شعور کی سطح پر نہ جانے کتنے نشیب و فراز سے گزرا ہوگا۔ اور یہ بھی غور فرمائیے کہ اس طویل مدت میں نہ جانے کتنے صبر آزمایاں چلے آئے ہوں گے جب وہ اپنے معاصر شعرا کی شہرت و مقبولیت کو یہ نظیر تحسین تو دیکھا ہی لیکن ان کی اپنی تخلیقی جولانیوں میں کمی نہیں ہوئی بلکہ عزائم و حوصلوں کے پُر کھلتے ہی چلے گئے!

۸۳ غزلوں پر مشتمل جناب شکیب ایاز کا زیر تبصرہ مجموعہ کلام ”بشارت“ ان کی تخلیقی بلند حوصلگی اور علم و ادب کے تئیں ان کے کمنٹ اور Involvement کا آئینہ دار ہے!

شکیب ایاز بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں۔ وہ غزل کی تازہ کاری اور نادرہ خیالی کی فنکارانہ ہنرمندی سے باخبر ہیں! یہ مختصر سا مجموعہ کلام اگر دامن کش دل سے تو صرف اس لئے کہ انہوں نے اپنے فکر و فلسفہ کو اسلوبِ دادا کی سطح پر ایک سیال اور رواں دواں تخلیقی تجربہ کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ورنہ آئے دن نہ جانے کتنے شعری مجموعے شائع ہوتے رہتے ہیں جو اپنی فنکارانہ بے بضاعتی اور تہی دامن کی چغلی کھاتے نظر آتے ہیں۔ اردو کی حالیہ ادبی شاعری کو وقار و اعتبار کی منزل پر پہنچانے میں شہرِ یار مرحوم کی خدمات ناقابلِ فراموش ہیں! یہ گفتگو اس لئے کی گئی ہے کہ جناب شکیب ایاز اسی قبیل کے شاعر ہیں۔ ان کے معاصرین میں صدیق میمنی، پرکاش فکری اور



سلطان اختر تین اہم نام ہیں۔ لیکن شکیب ایاز کی غزلوں میں ٹھہراؤ، سبک روی، جگمگاہٹ اور جدید لب و لہجے کے پیرہن میں جو بھرپور کلاسیکی رچاؤ کے تخلیقی عناصر جا بہ جا بکھرے نظر آتے ہیں وہ ان کے معاصرین کے ہاں خال خال ہی نظر آتے ہیں۔ حالانکہ ان کے کم عمر معاصرین میں خورشید اکبر، عالم خورشید، شمیم قاسمی، خالد عبادی، اور جمال اویسی کی غزلیں جدید سب و لہجے اور فکر و فلسفہ کے تخلیقی اظہار میں انفرادیت و امتیاز کی فنکارانہ رعنائیوں کے لحاظ سے خاصے کی چیزیں ہیں! خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہو گئی!

زیر تبصرہ مجموعہ کلام پر گفتگو کا آغاز جناب شکیب ایاز کے اس شعر سے کیا چاہتا ہوں!

نئی شاعری ہے شکیب ایاز

غزل میں عجیب جگمگاہٹ سی ہے

اسے آپ شاعرانہ تعلقی پر محمول نہ کریں بلکہ یہ شاعر کے جذبہ خود اعتمادی اور خود شناسی کا اشاریہ ہے! اتنا ہی نہیں یہ اردو کی غزلیہ ادبی شاعری کی جدید تخلیقی اور شعری بشارت ہے! اسلوب و ادا کی سطح پر جس تازہ کاری، نادرہ خیالی اور شعری جگمگاہٹ کی گفتگو گزشتہ سطور میں کی گئی ہے اس کا اطلاق فکر و فن کے اسی نہج پر ہوتا ہے۔ اس میں غزل کی لطافت و نزاکت جیسے فنی نکتہ کو ملحوظ رکھنے کی بھی تلقین کی گئی ہے۔ اپنی غزل گوئی کے سلسلے میں جناب شکیب ایاز کا یہ تعارف نامہ ایک قسم کا Prologue ہے جو ان کی غزلوں کی تفہیم و تعبیر کے لئے سست نما کا کام کرتا محسوس ہوتا ہے!

صفحہ ۹۵ کی غزل نمبر ۵۵ کی جگمگاہٹ کو دیکھئے اور اس کے اندرون میں پوشیدہ قوت و توانائی کو محسوس کیجئے! ۸ شعروں پر مشتمل یہ پوری غزل مترنم اظہار (Rhythmic Expression) کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے! زبان کے تخلیقی نظام میں لفظوں کی سبک روی محسوس کرنے کی چیز ہے! آپ جانتے ہیں کہ غزل جیسی لطیف و نازک صنفِ سخن کے لئے نرم زو اور خوش آہنگ لفظوں کی تخلیقی فنکاری قرأت و سماعت دونوں ہی کے لئے ایک قسم کی خوش آوازی کی تخلیقی فضا بندی خلق کرتی ہے! جناب شکیب ایاز کی زیر گفتگو غزل میں قریباً ہر بات کی پاسداریوں کے پیش نظر جس قسم کی تخلیقی دردمندیوں کی فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے اس سے شاعر کے دلِ محزون کی کلبلاہٹ اور چھپ چھپاہٹ کا اندازہ ہوتا ہے۔ مکالماتی طرز بیان سے آراستہ شاعر کی یہ تخلیقی گفتگو اس کی سماجی اور

تہذیبی جوابدہی (Accountability) کا اشاریہ بھی ہے! واقعہ یہ ہے کہ اس غزل میں ہجرت کی کر بنا کیوں کے پس منظر میں پیدا شدہ ہندو پاک کی سیاسی، سماجی اور تہذیبی ناہمواریوں کی فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ خدا بخش لاہری کی ایک نشست خاص میں سرحد پار سے آئے کسی مہمان شاعر سے روبرو ہوتے ہوئے انہوں نے یہ غزل سنائی تھی! آپ کی شعری ضیافت طبع کی خاطر اس مکمل غزل کو پیش کیا چاہتا ہوں! پڑھئے اور شاعر کی فنکارانہ ہنرمندی کی داد دیجئے!

ذرا کہو تو سہی کوئے یار کیا ہے  
مزاج شہر کا سرحد کے پار کیا ہے  
○

لکھا ہے خط میں ہوا تیز تیز چلتی ہے  
زمین کے سینے میں گرد و غبار کیا ہے  
وہاں شریعت رحمت پہ کیا گزرتی ہے  
یہاں جو بیتی ہے اس کا شمار کیا ہے  
○

وہاں بھی سانس رکی ہے کبھی کبھی کہ نہیں  
دل و نظر کا وہاں کاروبار کیا ہے  
○

کہ بات بات پہ ہے سرمہ در گلو کہ نہیں  
یہاں کا مرحلہ گیر و دار کیا ہے  
○

یہاں فضا میں نمی ہے کہ خشک ہے موسم  
سوار گردش لیل و نہار کیا ہے  
ہمارے چہرے پہ کوئی خراش ہے کہ نہیں  
تمہارے دل میں خط سوگوار کیا ہے



کہ ہم تو زرد ہتھیلی پہ ہیں چراغ لئے

ہوا ہے تیز مگر اعتبار کیا ہے

صفحہ ۱۱۲ کی غزل نمبر ۷۲ بھی دامن کش دل ہے!

یہ غزل نشاطیہ طرب انگیزیوں اور خرمیہ نسلے سے عبارت ہے۔ مطلب یہ کہ یہ غزل بہ یک

وقت بہ رنگ نشاطیہ اور البیہ دونوں ہی ہے۔ اس میں شاعر کی حس لطیف (Finer Sense)

حد درجہ متحرک محسوس ہوتی ہے۔ اور اسی کے راستے غزل میں جمالیات کی تخلیقی فضا بندی ہوتی نظر

آتی ہے۔ لہافت و نزاکت کا یہ حال ہے کہ شاعر کی محسوسہ کیفیتیں تصور و تخیل کے پردے کو چاک

کرتی نظر آتی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ تصور و تخیل کو فنون لطیفہ کی تخلیقی سرگرمیوں میں بنیادی

حیثیت حاصل ہے۔ تخیلاتی ادب کا یہ وصف خاص ہے! چنانچہ شاعر کے اس شعری انداز تکلم سے

محبوب کی تجسیمی صورت حال وضع ہوتی نظر نہیں آتی اور نہ ہی کسی قسم کی شعری پیکر تراشی یا محاکاتی

انداز بیان کا احساس ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس غزل میں شاعر کی محسوسہ کیفیتیں تصور و تخیل کی

حدوں کو پھیلاتی محسوس ہوتی ہیں!

محبوب کا وجود اس کے تصور و تخیل میں بسا تو ضرور ہے۔ لیکن شاعر کی اشاراتی تخلیقی

گفتگو سے اس کا وجود پچھلتا اور تعمیل ہوتا نظر آتا ہے! اردو کی معاصر تصور رانی اور تخیلاتی شاعری

میں اس غزل کو نشان امتیاز حاصل ہوگا۔ ایسا مجھے یقین ہے! اس غزل میں آرٹ کا حسن بھی ہے

اور زندگی کا دفور بھی۔

ذرا بتا تو مہا تو کہاں سے آئی ہے

ترے دیار میں خوشبو کہاں سے آئی ہے



ابھی تو صیفِ تصویر میں ہے رنگ خیال

یہ روشنی سی سر ہو کہاں سے آئی ہے



غبار ٹھہرا ہوا ہے ہوا کے دامن میں  
ہماری سانس میں پھر تو کہاں سے آئی ہے



ابھی تو چھینٹ پڑی ہے فضا میں بادل کی  
ویار جاں میں نئی لُو کہاں سے آئی ہے  
یہاں لہو میں تو اک رشتہٴ قرابت ہے  
حصار نور کی شب تو کہاں سے آئی ہے



ابھی تو دیر ہے برسات کو ٹکلیب آیا  
مرے نفس میں یہ خوشبو کہاں سے آئی ہے

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں جناب شکیب آواز کی غزل گوئی کی مختلف جہات کا احاطہ ممکن نہیں۔ پھر بھی چلتے چلتے ذیل کے ان اشعار کو پڑھیے اور محسوس کیجئے کہ فرد، زندگی اور سماج کی ناہمواریوں اور پھل کپٹ کے خلاف شکیب آواز کی تخلیقی جس میں احتجاج کی لئے کتنی تیز و تند ہے! حالانکہ بیشتر شعرا کے ہاں اس قسم کی مضمون آفرینی اور فکری رجحان دیکھنے کو ملتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ سکھوں کا رنگ اور طرز ادا جدا ہے۔ شکیب آواز کا اختصاص و انفرادیت بھی ان کی جداگانہ طرز اظہار ہی ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ فن کی اور بھٹائی کا راز اس کے طریقہ اظہار میں ہی مضمر ہے! فکر و فلسفہ کی تکرار و یکسانیت تو سیکڑوں شعرا کے ہاں ملے گی۔ لیکن بڑا اور سچا شاعر لفظوں کی تخلیقی و فنکاری کے انفرادی امتیاز کے بنیادی قنی نکتہ کو ملحوظ رکھتا ہے!

مرا ہی نام تھا لکھا ہوا حویلی پر  
مرا ہی نام اتارا گیا کسی کے لیے  
تعلقات کے رشتے ہیں تاش کے پتے  
کبھی کسی کے لئے ہیں کبھی کسی کے لئے





تکلیب ایاز چلو ہم بھی گھر کو لوٹ چلیں  
مسافت میں رہیں کب تک کسی کے لئے

○

مگر ایک ناؤ ڈبوئی گئی  
سنا ہے کہ دریا رواں بھی نہ تھا

○

اب تک تو شعر گوئی پہ قانع رہا، مگر  
تو بھی تکلیب ایاز کوئی توڑ جوڑ کر

○

میں نے ساحل کی طرف مڑ کر نہیں دیکھا تھا  
بس اسی بات پہ ناراض ہے دریا مجھ سے

امید ہے کہ معاصر اردو شاعری میں اس مجموعہ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

صنف: شاعری

نام کتاب: بشارت

بار اول: ۲۰۱۱ء

شاعر: تکلیب ایاز

قیمت: ایک سو پچاس روپے

ناشر: عرشہ پبلیکیشنز، نئی دہلی

مبصر: اظہار خضر

## پروین شیر کی شعری ”بے کرائیاں“

”بے کرائیاں“ پروین شیر کی 103 آزاد نظموں پر مشتمل ان کا چوتھا مجموعہ ہے۔ اس سے قبل ان کے تین مجموعے اردو کے ادبی و شعری حلقے سے تحسین و پذیرائی کا خراج وصول کر چکے ہیں۔ یہ مجموعے ہیں: (۱) کرچیاں (2005ء)، (۲) نہال دل پر سحاب جیسے (2010ء) اور (۳) چند سپیاں سمندروں سے (2014ء)۔

قبل کے تینوں مجموعوں کی طرح زیر تبصرہ مجموعہ کلام بھی ذولسانی (اردو + انگریزی ترجمہ) ہی ہے۔ مشمولہ نظموں کا انگریزی ترجمہ پروفیسر بیدار بخت صاحب نے کیا ہے اور خوب کیا ہے! پیشکش کی سطح پر پروین شیر صاحبہ کی یہ جدت طرازی اردو زبان و ادب کے لئے ایک خاصے کی چیز ہے۔ مزید یہ کہ مشمولہ 103 نظموں میں سے 47 نظموں کے ساتھ انہوں نے اپنی مصوری کے دائرہ الوجود نمونے بھی پیش کئے ہیں۔ مصوری کے یہ نمونے ان نظموں کی معنوی جہتوں کو واقف کرتے ہی ہیں، ساتھ ہی فکر و فن کی سطح پر لفظوں کی فنکارانہ مصوری اور رنگوں کی فنکارانہ مصوری میں پنہاں مشترکہ تخیل و قدروں کی باز دید کے لئے ہمارے تنہی شعور کو براہِ نیکی بھی کرتے ہیں۔ خلیل مامون صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

”پروین شیر ایک شاعر ہی نہیں مصور بھی ہیں۔ جو مصوری میں شاعری اور شاعری میں مصوری کرتی ہیں۔ .... مجھ سے جب یہ پوچھا جاتا ہے کہ پروین شیر ایک اچھی شاعر ہیں یا مصور تو بلا تامل میرا جواب ہوتا ہے، دونوں۔ وہ اردو دنیا کے ان دو چار فنکاروں میں سے ہیں جنہوں نے دونوں فنون کو برابر کا درجہ دے رکھا ہے۔“

عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ فنون لطیفہ کی طالب علم رہ چکی ہیں۔ انہوں نے یونیورسٹی آف مینی ٹوبا (کنیڈا) میں فنون لطیفہ کی تعلیم حاصل کی۔ مصوری ان کا خاص موضوع رہا ہے۔ ان کی مصوری کے نمونوں کو دیکھنے سے، فنون لطیفہ کے حوالے سے ان کے بالیدہ تخلیقی شعور کا پتہ چلتا ہے۔ اب رہی بات شاعری کی تو صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ شاعری فنون لطیفہ کی ایک شاخ تو ہے ہی۔ اس لحاظ سے شاعری میں لفظوں کی تخلیقی صورت گری، فنکار کے لطیف ترین حسیاتی عنصر کے تحرک و فعالیت کے راستے ہی ہوتی ہے۔ شاعر جتنا ذکی الحس ہوگا، اس کا *Finer Sense* جتنا بالیدہ ہوگا، اس کی شاعری میں زبان کے جدلیاتی نظام کے وسیلے سے جمالیاتی حسن کا نکھار اسی تناسب و توازن کے ساتھ پیدا ہوتا چلا جائے گا۔

جہاں تک پروین شیر صاحبہ کا معاملہ ہے تو ان کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) کے ایک معتبر و مستند علمی و ادبی خانوادے سے رہا ہے۔ پروفیسر محمد محسن ان کی والدہ کے سگے ماموں، پروفیسر اختر اور ینوٹی خالو اور عزیز عظیم آبادی (علامہ فضل حق آزاد کے صاحبزادے) ان کے اپنے بہنوئی۔ انہوں نے خود ایک انٹرویو میں اس بات کا اعتراف و اقرار کیا ہے:

”گھر میں اکثر شعر و شاعری کا سماں بندھ جاتا تھا۔ ان ادبی شخصیات کے

درمیان میراجپن گزرا اور ادب کا ذوق پروان چڑھا۔“

اس سے قطع نظر کہ گھر کے علمی و ادبی ماحول کے زیر اثر پروین شیر کے ادبی ذوق و شعور میں نکھار پیدا ہوا۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ اچھی ذہانتوں کے درمیان سے ایک بامعنی شخصیت وجود میں آ بھی سکتی ہے اور نہیں بھی۔ یہ معاملہ توفیق کا ہے۔ اخذ و جذب اور رد و قبول کے اس Quantum کا ہے جو اس کی شخصیت میں پنپتا رہتا ہے اپنا مخصوص تخلیقی فنکاری سے وابستہ شخصیتیں خود روا اور فطری ہوتی ہیں۔ اس کے تحت شعور میں کنڈلی مارے بیٹھا فنکار خود بخود شعور کی سطح پر نمودار ہو جاتا ہے۔ البتہ اتنی بات تو ضرور ہے کہ طراف و ماحول کی سازگاری اس کی تخلیقی صلاحیتوں کی نمو پذیری میں غیر شعوری طور پر اپنا کردار نبھاتی چلی جاتی ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہ سب اخذ و جذب کے Quantum کا نتیجہ ہے۔

کہنا یہ ہے کہ قدرت نے پروین شیر صاحبہ کے اندر یہ توفیق و صلاحیت تو ضرور پیدا کی



کہ وہ اپنے اندر کے Dormant Stage میں بیٹھ فنکار کا اور اک و عرفان کر سکیں۔ ان کی مصوری کے نمونے تو ان کی تخلیقی فنکاری کی ایک جداگانہ حیثیت وضع کرتے نظر آتے ہیں۔ خیر اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور زیر گفتگو مجموعہ کلام ”بے کرانیاں“ کے حوالے سے تمہید کے طور پر چند باتیں سن لیجئے!

”نہاں پھر بھی“ کے عنوان سے قلمبند پیش لفظ میں مشمولہ نظموں کے بنیادی تخلیقی رجحانات کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

(۱) ”بھڑکے ہوئے احساس کے الاؤ پر یہ نظمیں رقصاں ہو گئیں۔ ان کی نو

تیز کرنے کے لئے رگ و جاں کی ہر شاخ ایندھن بنی۔“

(۲) ”ماورا کی حیرانیاں لئے اپنے اور پرائے درد کا ندھوں پر اٹھائے ہوئے

یہ متجسس اور آب دیدہ نظمیں میرے لئے روشنی کے پھول کھلاتی ہیں۔

میرے اندھیرے دور کرتی ہیں اپنی پلکوں پر چمکتے ہوئے قطروں سے۔“

ان دو اقتباسات کو پیش نظر رکھئے اور مشمولہ نظموں کی فکری، فنی اور اقداری جہتوں

اور ان کی تخلیقی صورت حال پر غور فرمائیے!

اب یہ دیکھئے کہ احساس کی تندی و تیزی نے ان نظموں کو متجسس اور آب دیدہ کر دیا۔ اتنا

ہی نہیں یہ آب دیدہ نظمیں روشنی کے پھول کھلاتی ہیں۔ اندھیرے کو دور کرتی ہیں۔ سعدی کی نعت کا

وہ مصرع تو آپ کو یاد ہی ہوگا۔ ”کشف المحجۃ بجمالہ“ (دور کر دیا اندھیرے کو اپنے جمال سے)۔

آرٹ کا یہی کمال ہے کہ وہ تخلیق کے ان نادر لمحوں کے جملہ احوال و کوائف کو بہ تمام و کمال اپنی تمام

تر جمالیاتی قدروں کے ساتھ پیش کر دیتا ہے۔ ”بے کرانیاں“ کی نظموں میں پیش کردہ اپنے

پرائے کا دکھ درد نظموں کے السیاتی رنگ اور ان کے خُسن کو نکھارتا نظر آتا ہے۔

اس لحاظ سے مجموعہ کی بیشتر نظمیں ٹریجڈی کی جمالیات کے بہترین فنی نمونے ہیں۔ کہہ

سکتے ہیں کہ یہ نظمیں فرد، زندگی اور سماج کی ٹوٹی، بکھرتی قدروں کی نوحہ گری کرتی نظر آتی ہیں۔ یہ

بھی نشانِ خاطر رہے کہ شاعر نے فرد، زندگی، سماج اور کائنات کی مسلمہ دائمی قدروں کو ہی موضوع

خُسن بنایا ہے۔ مسلمہ دائمی قدروں کی تمام تر پیچیدگیوں اور تہہ دار یوں کو فن کی صورت میں پیش کرنا

کوئی آسان کام نہیں ہے۔

ذرا غور فرمائیے کہ نظموں میں پیش کردہ فکر وہ فلسفہ کسی فوری ردِ عمل کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ تو کائنات میں رقصاں وہ قد ریں ہیں جن کی ایک ہلکی سی اچھتی ہوئی ہوا فنکار کو مُس کر گئی اور شعور و احساس کو برا نگینت کر گئی۔ مشمولہ بیشتر نظمیں انہی برا بیچختہ تخلیقی شعور و احساس کا نتیجہ ہیں۔

اب صرف دو اہم نکات کی جانب آپ کی توجہ مبذول کرا کر اپنی اس تمہیدی گفتگو کو ختم

کیا چاہتا ہوں!

بیشتر نظموں میں شاعر کی ابہام پسندی فکر و فن کی سطح پر حد درجہ متحرک و فعال نظر آتی

ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ ابہام ان نظموں کا خُسن بھی ہے اور نشان امتیاز بھی۔ لیکن ابہام کا فنکارانہ برتاؤ کس حد تک اور کس درجہ پر کیا گیا ہے، اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

صنفا اور ہیئتیں اعتبار سے آزاد نظم میں ردیف و قافیہ کی کوئی قید نہیں ہوتی ہے۔ اسی صورت میں اس کی آزاد تخلیقی فضا بندی بیان کردہ فکر و فلسفہ کی توجیہ پسندی کی متقاضی ہوتی ہے۔

مطلب یہ کہ آزاد نظموں کا مطالعاتی تقاضہ Content Based ہی ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے۔ یہاں اسلوب و ہیئت کی سطح پر آہنگ و غنایت اور دیگر محفزات لائے فنی لوازم کی تلاش فعل عبث ہے اذیل کی سطور میں نظموں پر تجزیاتی گفتگو انہی خطوط پر کرنے کی کوشش کی جائے گی!

مشمولہ بیشتر نظمیں تجزیے کی متقاضی نظر آتی ہیں۔ لیکن اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں سحوں پر گفتگو ممکن نہیں۔ لہذا بالاختصاص گفتگو کے دائرے کو دو تین نظموں تک ہی محدود رکھنے کی کوشش کی جائے گی۔

(۱) آسمانی انگلیاں (Sky Fingers):

نظمیں گوندھے ہوئے آنے کے مانند ہوتی ہیں۔ سارے اجزاء ایک دوسرے سے باہم پیوست۔ یہ فن نظم نگاری کا پہلا اور بنیادی آموختہ ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ مابعد کا شعر، ماقبل کے شعر کی ایک توسیعی صورت ہوتی ہے۔ نظم ”آسمانی انگلیاں“ فن نظم نگاری کے اس پہلے اور بنیادی آموختے سے عبارت نظر آتی ہے۔ آموختہ خوانی پر نظم نگاری کی توجہ اور تندہی اظہار من الشمس ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ نظم کی تخلیقی فضا بندی میں محسوسات کے چند Unseen

Passages کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایہام پسندی کا رنگ گہرا نظر آتا ہے۔ پھر بھی پروین شیر کا یہ کمال فن ہے کہ علامتوں اور استعارہ سازی کے راستے نظم کی Ambiguity ترسیل معنی کی سطح پر بہت حد تک سلائم ہوتی نظر آتی ہے۔ مصرعوں اور سطروں کی ترتیب و تنظیم کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ نظم کی ابتداء جن دو مصرعوں سے ہوئی ہے وہ ایک براہِ راست شعری بیانیہ کا تخلیقی اظہار یہ ہے۔ حقیقتوں کا تخلیقی اظہار من و عن کیا گیا ہے!

”زمین کے سینے پہ اونچے نیچے یہ راستے

ہزار پگڈنڈیاں یہ گلیاں“

اسے آپ پروین شیر کی فنکارانہ سہل انگاری اور تن آسانی پر محسوس نہ کریں وہ جانتی ہیں کہ ایہام اور مبالغہ آرت کی روح ہے۔ لیکن اپنے حدود اعتدال کے ساتھ۔

اب یہ دیکھئے کہ زمین کے سینے اونچے نیچے راستوں، پگڈنڈیوں اور گلیوں سے پئے ہوئے ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعری صورت میں سطح زمین کی یہ ایک وضعی دلالت تو ہے ہی۔ لیکن آپ جانتے ہیں کہ فنون لطیفہ کی دنیا تصور و تخیل کی دنیا ہے۔ یہاں حقیقتیں تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر رقص کرتی ہیں اور فنکار حقیقتوں کو اپنے تصور و تخیل کے صنم کدوں میں سجاتا اور سنوارتا ہے۔ تصوراتی اور تخیلاتی ادب کے اس اختصاص کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ زمین کے سینے پر یہ مظاہر فطرت کیونکر رقص کرتے ہیں؟ رقص کا یہ منظر کس کے اشارے اور کس کے حکم پر انجام پاتا ہے۔ میرے نزدیک یہی وہ نکتہ ہے جو زیرِ گفتگو نظم کی تفہیم کے لئے راہ ہموار کرتا نظر آتا ہے!

”یہ آسمانوں کی انگلیاں

جن کے ہر اشارے پہ ناچتی ہے

یہ زندگانی“

اب یہ دیکھئے کہ یہ آسمانوں کی انگلیاں ہیں جنکے اشارے پر پوری کائنات بشمول زندگی رقص کرتی ہے۔ گزشتہ طور میں یہ عرض کیا گیا ہے کہ اس نظم میں محسوسات کے چند Unseen Passages کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ پروین شیر نے ان نامعلوم محسوسہ کیفیات کو Visualise کرنے کی جو فنکارانہ مصوری کی ہے اس سے ہیئت و اسلوب کی سطح پر نظم کی ایہام پسندی سلائم ہوتی



نظر آتی ہے اور ترسیل معنی کی سطح پر بیان کردہ فکر و فلسفہ متحرک ہوتے نظر آتے ہیں۔

ہاں تو فکر و فلسفہ یہ ہے کہ زندگی اور کائنات جو نشاطِ دالم کا مجموعہ ہے اور ان دونوں کی جلوہ سامانیاں ہی تخلیق کائنات کی معنویت کو اجاگر کرتی ہیں۔ لیکن یہاں یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ زندگی اور کائنات کی نشاطیہ طرب انگیزیاں لمحاتی ہیں۔ یہ زندگی کی معنویت کو اجاگر تو کرتی ہیں لیکن جزوی طور پر۔ چنانچہ زیرِ تجزیہ نظم کی فنکار پروین شیر نے جن نامعلوم محسوسہ کیفیتوں کو نظم کے بین السطور میں Visualise کرنے کی کوشش کی ہے ان میں المیوں کا رنگ بڑا ہی گہرا ہے۔ ان کی تخلیقی فکر کی قدیں نے زندگی اور کائنات کے ان تاریک گوشوں کو روشن کر کے اس کی معنویت کی Totality کو سمجھنے اور سمجھانے کی ایک کامیاب فنکارانہ کوشش کی ہے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نے ٹھیک ہی لکھا ہے:

”پروین شیر کا زیادہ تر سروکار انسان کے دکھ اور انسانی تہذیب کی ناکامیوں

سے ہے۔“

خیال رہے کہ غیر مرئی (Invisible) کو مرئی (Visible) بنانے کے اس تخلیقی عمل میں ان کے شعور کا کوئی دخل نہیں ہے۔ یہ تو دکھوں اور ناکامیوں کا وہ ابدی اور الوہی منظر نامہ ہے جو ان کے تخلیقی شعور کا حصہ بنتا چلا گیا!

آپ جانتے ہیں کہ فنون لطیفہ کا تخلیقی فنکار بڑا ہی ذکی الحس ہوتا ہے۔ لمحاتی نشاطیہ طرب انگیزیاں اس کی ذکی الحسی کا حصہ بن ہی نہیں سکتیں! فنون لطیفہ کے حوالے سے اس کا جمالیاتی ذوق المیوں کا متقاضی ہوتا ہے کہ اسی راستے سے اثر انگیزی کی تخلیقی فضا بندی ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اگر دکھوں اور انسانی تہذیب کی ناکامیاں زندگی کی مقدر بن جاتی ہیں تو اس کی نوحہ خوانی تو لامحالہ ہوگی ہی۔ ایسی بات نہیں ہے کہ زندگی اور کائنات کی نشاطیہ معنی خیزیاں اس کی تخلیقی فکر کو برا نکھٹ نہیں کرتی ہیں لہذا اس نکتے کو ذہن نشین کرتے چلئے کہ نشاطیہ معنی خیزیوں کا کون خواہاں نہیں ہے! لیکن وہ معنی خیزیاں اس کے وجود کو شرابور کریں تب تو ابھی تو وہ المیہ ہے جو فنکار کی تخلیقی فکر کو برا نکھٹ کرتا رہتا ہے۔

اس فکر و فلسفہ کو پیشِ نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ آسمانوں کی انگلیوں کے اشارے پر

زندگی رقص کرتی ہے! لیکن کس طرح رقص کرتی ہے اور کن خطرات و حوادث کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ بعد کے سات مصرعوں میں اس کا محاکاتی شعری بیان زندگی اور کائنات کی تمام تر بعید از فہم بے کرائیوں اور مضمرات و اثرات کے ساتھ ہوا ہے:

”یہ خطر راستوں پہ یونہی

رواں دواں ہے

صدائیں بھیگے پروں کو پھیلائے

اڑ کے جاتی ہیں دور نیلم کے پتھروں پہ

سروں کو ٹکراتی ریزہ ریزہ

بکھر کے واپس زمیں پر آ کر

یہ غرق ہوتی ہیں“

زندگی اور کائنات کی بعید از فہم بے چیدہ بے کرائیوں کے حوالے سے دکھوں اور نا کامیوں کا یہ محاکاتی شعری بیان ہماری اور آپ کی فکر و سوچ کو کائنات کے ان Unseen Passages کے حوالے سے Pause and Ponder کی ایک عجیب و غریب صورت حال میں مبتلا کرتا نظر آتا ہے۔

آسمانوں کی انگلیاں اپنے اشارے پر زندگی کو اس لئے نہیں رقص کراتی ہیں کہ وہ زمین پر واپس آ کر غرق ہو جائے! لیکن ہوا ایسا ہی! کیوں ہوا یہ راز یا تو زندگی اور کائنات کی بے کرائی جانتی ہے یا پھر تخلیق کار! اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھئے کہ بھلا خالق اپنے مخلوق کو کیونکر اذیتوں میں مبتلا کرے! اور اگر ایسا ہوتا ہے تو اس میں خالق (آسمانی انگلیاں) کی برہمی نہیں بلکہ مخلوق کی خود اپنی پیدا کردہ تعذیبیں ہیں۔

Cosmic tragedy کے اس فکر و فلسفہ کے پیش نظر عرض یہ کرنا ہے کہ یہ نظم اپنے تمام تر پیچیدہ تخلیقی اظہار یہ اور اپنی تمام تر ابہام پسندیوں کے باوجود، المیوں کی فنکارانہ مصوری کے وسیلے سے علامتوں اور استعاروں کو ترسیل معنی کی سطح پر ہم آہنگ کرنے کے غیر شعوری تخلیقی عمل کے راستے جس کائناتی سپائی کو اجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے وہ ہماری فکر و سوچ کو ایک

Point of Ponder پر لا کر کھڑا کر دیتی ہے!

معاملہ اتنا ہی نہیں ہے کہ زندگی کی یہ صدائیں نیم کے پتھروں سے ٹکرا کر ریزہ ریزہ ہوتی ہیں اور غرق ہو جاتی ہیں۔ بلکہ نظم کی آخری تین سطروں میں بیان کردہ فکر و فلسفہ پروین شیر کی تخلیقی فنکاری کو فکر و سوچ کے ایک حیرت کدے کی صورت میں پیش کرتا ہے!

پھر دلوں کے سمندروں میں

یہ جال رستوں کے

جن میں ابھی ہوئی ہیں سانسیں

ہاں تو بیان یہ ہو رہا تھا کہ زندگی کی صدائیں ریزہ ریزہ ہو کر غرق ہو جاتی ہیں۔ لیکن

کہاں غرق ہوتی ہیں؟ دلوں کے سمندروں میں۔ (In the ocean of our Hearts)

اس نکتہ پر بھی غور فرمائیے کہ دلوں کے سمندروں کے یہ راستے بچہ الجھے ہوئے ہیں۔ ان الجھے

ہوئے راستوں کا تخلیقی اظہار اس طرح ہوا ہے!

”یہ جال رستوں کے“ (Webs of Path ways): ظاہر ہے کہ جب Webs of Path

ways کا سامنا ہے تو لامحالہ سانسیں تو ابھیں گی ہی!

عرض یہ کرنا ہے کہ محسوسات کے ان پیچیدہ Unseen Passages کا تخلیقی اظہار

کوئی آسان کام نہیں ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ Invisible سے Visible کے اس تخلیقی سفر میں

محسوسات کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مزید یہ کہ ان محسوسات میں المیوں کی فنکارانہ مصوری

بڑے ہی سیکھے انداز میں کی گئی ہے۔ لفظوں کی اس فنکارانہ مصوری اور رنگوں کی فنکارانہ مصوری کو

پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ ان دونوں کے تخلیقی عمل میں محسوسات کی تیز آنچ اور اس کی

گرماہٹ Quantum کس درجہ پر ہے!

نظم ”آسمانی انگلیاں“: انسانی زندگی کے ڈکھوں اور اس کی ناکامیوں کا ایسا نامہ ہے جو فکر و فن کی

سطح پر ٹریجڈی کی جمالیات کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔!

گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ ابہام اور مبالغہ آرت کا حسن اور روح ہے۔ لیکن

اپنے حد و اعتدال کے ساتھ۔ اس سلسلے میں ان کی نظم ”شیشے اور دھند کی تفصیلیں“ کے صرف ایک



مصرع کے حوالے سے دو چار وضاحتی اور تو جیسی باتیں سن لیجئے! وہ مصرع ہے!  
”ہوا کی انگلی جھیل کے صفحے پر نغمے لکھتی ہے“

ذرا غور فرمائیے کہ اس مصرع میں مبالغہ ہی مبالغہ ہے۔ لیکن یہ مبالغہ کتنا قریب الفہم اور شعری حسن کا حامل ہے اس پہلو پر بھی غور فرمائیے!

ظاہر ہے کہ ہوا کو انگلی تو ہوتی نہیں۔ لیکن محسوسات کی سطح پر ہوا کی غیر مرئی سرسراہٹ کو شاعر نے انگلی سے تعبیر کیا ہے جس کے ارتعاش (Vibration) سے ساکت و جامد جھیل کی سطح پر ایک فرحت بخش نغمگی اور موسیقی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے جو ہماری سماعت پر خوش آوازی کی ضامن بنتی ہے۔ مطلب یہ کہ نہ تو ہوا کو انگلی ہوتی ہے نہ جھیل کے صفحے ہوتے ہیں اور نہ ہی نغمگی کے لئے وہ قوت گویائی۔ پورے مصرع میں مبالغہ ہی مبالغہ ہے۔ لیکن اس مبالغے میں آرٹ کا حسن بھرا ہوا ہے اور اس کے قریب الفہم اور غیر مبہم ہونے میں تو کوئی شک ہی نہیں۔ فلروفن کے اسی پہلو کے پیش نظر چٹسٹرن نے لکھا ہے کہ مبالغہ آرٹ کی روح ہے۔

(Exaggeration is the soul of art)

(۲) تخلیقیت (Creativity):

اس لفظ میں بھی وہی حد درجہ بالواسطہ اور ابہام پسند شعری بیانیہ کی تخلیقی فضا بندی دیکھنے کو ملتی ہے! اور یہ ہمارے فکر و فہم کے لئے ایک امتحان گاہ ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ نظم میں بیان کردہ فکر و فلسفہ ہمارے تفہیمی شعور کو مضمون آفرینی کی پُر چٹ راہوں پر بھٹکاتا بھی ہے اور حیران و پریشان بھی کرتا ہے۔

لفظ ”تخلیقیت“ کے باطن کی سیاحتی کے دوران شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قاری کو ایک عجیب و غریب قسم کے شعری مغالطے کا شکار ہونے کا خدشہ ہر وقت لگا رہتا ہے۔ آیا اس لفظ میں تخلیق کے حوالے سے کائنات کی جملہ بوقلمونیوں اور نیرنگیوں کی عقدہ کشائی کی گئی ہے یا پھر فرد کی دانشورانہ فکر و سوچ و فہم و شعور کو نظم نگار نے اپنی تخلیق کی قندیل سے روشن کرنے کی کوشش کی ہے۔

میرے خیال میں دونوں ہی صورتوں میں لفظ ”تخلیقیت“ کا فکری مرکز و محور کائنات میں بکھرے ہوئے وہ مظاہر ہی ہیں جو فرد کو فکر و فہم کی سطح پر دانشور بھی بناتا ہے اور کائنات کی جملہ

حیات بخش اور حیات افروز بولکمونوں اور نیرنگیوں کی عقدہ کشائی کی ضامن بھی بنتا ہے۔

نظم ”تخلیقیت“ عقدہ کشا بھی ہے اور ہماری فکر و نظر کے لئے ایک ست نما کی حیثیت بھی رکھتی ہے۔ شرط ہے ہمارے بالیدہ تخلیقی اور تفہیمی شعور کی! پھر بھی ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال ابھر رہا ہو کہ اگر یہ نظم بیانیہ کی سطح پر ابہام پسندی کی انتہا پر ہے تو پھر ایسی صورت میں کیا اس کے باطن کی سیاحتی ممکن ہے؟ کیا نظم نگار کے تخلیقی رجحانات اور اس کی تخلیقی فکر و سوچ کے بموجب نظم میں پنہاں فکر و فلسفہ کو Surface پر لانا ممکن ہے؟ سوال حق بجانب بھی ہے اور دلچسپ بھی۔ اس سلسلے میں صرف اتنی بات من لیجئے کہ فنون لطیفہ کے تخلیقی نمونوں کا مطالعہ و مشاہدہ حواس و حسیات کی سطح پر ہوتا ہے۔ حواس و حس کا ذکی الحس ہونا لازمی شرط ہے فنکار کے لئے بھی اور قاری کے لئے بھی۔ مزید یہ کہ یہ ایک سیال اور رواں دواں تخلیقی اور فکری صورت حال ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ فکر و تخلیق کے کچھ جھونکے آپ کے حواس و حس سے مَس کر جاتے ہیں اور آپ تخلیق کی عقبی زمین میں نمود پذیر ہوتی ہوئی شگفتگی و شادابی کو محسوس کرنے لگتے ہیں۔ خیال رہے کہ مکمل نہیں بلکہ کچھ ہی جھونکے آپ کے حواس و حس کو مَس کرتے ہیں۔ مکمل کی گرفت ممکن ہی نہیں۔ ایسی صورت میں فکر و فہم کی قطعیت پسندی اور Totality کا متقاضی ہونا فعلِ عبث ہے۔

خیر اس گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور زیرِ تجزیہ نظم کے حوالے سے چند باتیں من لیجئے! نظم کی ابتداء اس طرح ہوتی ہے!

”فکر کی پو پھٹی

راستوں کی پیلی سے لپٹی ہوئی

رات سے اک سنہری بجلی کرن

یوں ہویدا ہوئی

جیسے رخشاں ستاروں کا اک جال ہو“

اس سے قبل کہ نظم کے ابتدائی پانچ مصرعوں سے گفتگو کا آغاز کیا جائے تفہیم و تعبیر کی آسانی کے لئے اس کے انگریزی ترجمہ کو بھی پیش نظر رکھئے!

The morning of thought dawned,

Wrapped in the puzzle of night

A golden and adorned ray  
Came out of the womb of the night,  
As if it were a net of shining stars,

اب یہ دیکھئے کہ نظم کی ابتداء فکر کی پو پھٹنے سے ہوتی ہے۔ فکر کی پو کا پھٹنا ہی اس نظم کا مرکز و محور بھی ہے اور فکر و فلسفہ بھی! یہ دوسری بات ہے کہ فکر راستوں کی پہیلی سے لپٹی ہوئی تھی یا پھر رات کی پہیلی سے! لیکن فکر تھی بڑی ہی متحرک و فعال۔ زندگی اور کائنات کی بھرپور توانائی اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے سورج کی پہیلی کرن کے ساتھ اپنا سامان سفر تازہ کرتی ہے!

لہذا غور فرمائیے کہ یہ فکر ہے جو مظاہر فطرت کی نیرنگیوں اور بوقلمونیوں کو بیان کر رہی ہے۔ بیان میں اثر انگیزی اس لئے ہے کہ وہ رات کی تمام تر جلوہ سامانیوں کو اپنے اندر سمیٹے اور لپیٹے ہوئی ہے۔ یعنی رختاں ستاروں کا جال اور سنہری، بجلی کرن کا بیان! لیکن یہ بیان کیوں ہو رہا ہے؟ اس لئے تاکہ یہ چیزیں مظاہر فطرت کی نیرنگیوں اور ان کی Boundless تخلیقیت کی ضامن ہیں۔ اور یہی وہ نیرنگیاں اور جلوہ سامانیاں ہیں جو فکر کو براہِ انگیزت کرتی ہیں۔ یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ فنکار کی اس تخلیقی فکر کا تعلق کائناتی سچائیوں سے ہے۔ لیکن ذرا اس پہلو پر بھی غور فرمائیے کہ فنکار کی اس تخلیقی فکر کی پو اگر پھٹی تو صرف اس لئے کہ اس کی نگاہ فن کے سامنے تخلیقیت کے مخیر العقول مضمرات و عواقب رقص کر رہے تھے!

یہی وجہ ہے کہ نظم کے پس منظر میں شعری پیکر تراشی اور محاکاتی دونوں ہی صورتوں میں مظاہر فطرت کی جن جزئیاتی تفصیلات کا بیان ہوا ہے ان سب کا تعلق کسی نہ کسی طور پر تخلیقیت کے ان حیرت زما مضمرات و عوائل و عواقب سے ہی ہے جو فنکار (نظم نگار) کی تخلیقی فکر کی براہِ انگیزت کی ضامن بنتی نظر آتی ہیں۔ چنانچہ تخلیقیت کی سطح پر نظم کے پس منظراتی بیان کی ان تمام جزئیاتی تفصیلات کو پیش نظر رکھئے جو فکر کی لو کو تیز سے تیز تر کرتی نظر آتی ہیں!

”یارو پہلے دیئے کی تھرکتی ہوئی

ایک لولور کی کھینچتی ہو لکیریں ہزار

یا سیاہی کی چادر پہ ہو جیسے چاندی کی جھل سی گوٹ

دل کے ایوان میں گنگناتے ہوئے



سارے الفاظ جیسے کلیسا میں بجتی ہوئی نقرئی گھنٹیاں  
اڑ کے آئے تو بے جان قرطاس کے دل دھڑکنے لگے  
کتنے سیلاب جذبات بھرے ہوئے  
ہر رگ جاں میں سیلاب کے بند ٹوٹے ہوئے!

اب یہ دیکھئے کہ رات کی سیاہی کو چیرتے ہوئے فکر کی لوتیز سے تیز تر ہوتی چلی جاتی  
ہے۔ تخلیقیت کی اگنت لکیریں کھینچتی چلی جاتی ہیں۔ اتنا ہی نہیں رات کی سیاہی میں دیئے کی ٹٹماتی  
لو پو پھٹتے ہی نور کے ایک ہالہ کی صورت اختیار کر جاتی ہے۔ وہ نور جو خورشید کا سامان سفر تازہ کرتا  
ہے۔ فکر و فلسفہ کے اس تخلیقی منظر نامہ کو پیش نظر رکھئے اور ذیل کے اس مصرعہ پر غور فرمائیے جہاں  
نور کی ایک لوت سے رجا و نشاط کی کرنیں پھوٹی چلی جاتی ہیں!

”یا سیاہی کی چادر پہ ہو جیسے چاندی کی جھل سی گوٹ“

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پروین شیر کی اس لٹم میں تخلیقیت کی سطح پر فکر کی لوتیز سے تیز تر ہوتی نظر  
آتی ہے۔ نظم کی دانشورانہ سطح اگر بلند ہوتی ہے تو صرف اس لئے کہ تاریکی کی تہہ سے اجالے کی نمود کا  
تخلیقی منظر نامہ اپنی تمام تر اثر انگیزی اور فکر انگیزی کے ساتھ دامن کش دل کا موجب بنتا نظر آتا ہے!

مذکورہ مصرع میں سیاہی کی چادر پر چاندی کی جھل سی گوٹ (Silver border on

a darksheet) کی اس شعری پیکر تراشی کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ تاریکی کی تہہ سے  
اجالے کی نمود کا یہ تخلیقی منظر نامہ فکر و فن کی کون سی صورت وضع کرتا ہے۔ تفہیم و تعبیر کی اس وضعیاتی  
درمادی توجیہ پسندی سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ تشبیہ و استعارے کی صورت میں چاندی کی  
جھل سی گوٹ تخلیقیت کی ابتداء بھی ہے اور منتہا بھی۔

بس یوں سمجھئے کہ In every dark cloud there is a silver lining

کے اس فکر و فلسفہ میں رجا و نشاط کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ خیال رہے کہ اس رجا و نشاط کی  
نمود پذیری بہر صورت المیوں کے بطن میں ہی ہوتی ہے۔ تبھی تو نظم ”تخلیقیت“ کی فنکار — پروین شیر  
فکر و تخلیق کی اس پاپل میں جتنا نظر آتی ہیں کہ آخر یہ ابر کے اس آنسو ورق پر بجلی کی یہ تحریریں فکر و فلسفہ  
کی سطح پر تخلیقیت کی کون سی صورت اختیار کرتی نظر آتی ہیں!

تجزیاتی گفتگو کے اس موڑ پر اس نکتہ کو بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ تصوراتی اور تخیلاتی ادب کا یہ کمال ہے کہ وہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کی صورت میں شاعر کے تصور و تخیل کو اپنی تمام تر معقولیت پسندیوں کے ساتھ فکر و فن کا ایک نادر الوجود ہیولی عطا کر دیتا ہے۔

چنانچہ دل کے ایوان میں گنگناتے ہوئے وہ سارے الفاظ کلیسا میں بجتی ہوئی نقرئی گھنٹیوں کی طرح اڑ کے آتے ہیں اور بے جان قرطاس کے دل دھڑکنے لگتے ہیں (Life was breathed in the lifeless paper)۔ تخلیقیت سے بھرپور یہ دھڑکتے دکتے اور دکتے ہوئے الفاظ بے جان قرطاس میں زندگی کی چنگاری پھونک دیتے ہیں۔ اور یہ سلگتی ہوئی چنگاریاں نہ جانے کتنے بپھر ہوئے سیماب جذبات (Mercurial passions) کی براہِ نیچستی کا سبب بنتی ہیں۔ چنانچہ یہ اسی براہِ نیچستی کا نتیجہ ہے کہ جذبہِ واحساس کا اہال بے قابو ہو جاتا ہے۔

اب یہ دیکھئے کہ آخری مصرع میں بے قابو ہوتے ہوئے جذبہِ واحساس کا تخلیقی اظہار کس طرح ہوا ہے۔

”ہر رگ جاں میں سیلاب کے بند ٹوٹے ہوئے“

ذرا لفظوں کی اس فنکارانہ مصوری کی کرشمہ سازی پر غور فرمائیے کہ رگ جاں میں گردش کرتے ہوئے جذبہِ واحساس اس حد تک بے قابو ہو جاتے ہیں کہ جیسے سیلاب کے بند ٹوٹتے چلے جا رہے ہیں۔

پتہ نہیں آپ نے وجود میں پہلچل مچتی ہوئی اُن کیفیات کو محسوس کیا ہے یا نہیں جو کبھی کبھی ہماری فکر و سوچ اور جذبہِ واحساس کو تہہ و بالا کر دیتی ہیں۔ اگر آپ نے محسوس کر لیا تو ایسی صورت میں اُن تہہ و بالا ہوتی ہوئی کیفیات میں سے کچھ تو دیدہ خوردبین کی گرفت میں آ جاتی ہیں اور کچھ نہیں! جو آگئیں ان کو غنیمت جان کر آپ عرفانِ ذات (Self realisation) کے Un known Phenomenon (باطن کے نامعلوم مظاہرات) کی منزلوں سے گزرنے لگتے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ نظم نگار۔ پردین شیر نے آخری مصرع میں اپنے اسی فکر و فلسفہ کا تخلیقی اظہار کیا ہے۔ انکشاف ذات کی جن منزلوں اور جن حجابات سے ان کا گزر ہوا ہے، ان تمام کی عقدہ کشائی انہوں نے اپنی اس نظم ”تخلیقیت“ میں کی ہے۔

گفتگو کے اس اختتامی مرحلے پر یہ بھی سنتے چلے کہ ”بے کرائیاں“ کی ان مشکل پسند نظموں کی افہام و تفہیم کے لئے قاری کو Content کی سطح پر اپنے Receptive Quantum کا بہر صورت محاسبہ تو کرنا ہی پڑے گا۔ کیونکہ زیر تجزیہ نظم ”تخلیقیت“ اور مجموعہ کی مشمولہ بیشتر نظموں کی تخلیقی بے کرائیاں زندگی اور کائنات کی بے کرائیوں سے عبارت ہیں۔ دوران مطالعہ کبھی کبھی ایسا محسوس ہوا کہ کیا یہ آزاد نظمیں ژولیدہ بیانی سے تو عبارت نہیں ہیں۔ لیکن خاکسار ان نظموں کے انتہائی بالواسطہ تخلیقی طریقہ کار کو Dense writing کی بیانیاتی تکنیک سے تعبیر کرتا ہے۔

طویل ہوتی ہوئی اس تبصراتی تحریر کو سمیٹتے ہوئے صرف اتنی ہی بات سن لیجئے کہ نظم جدید کے بنیاد گزار اور نمائندہ شعرا میں میراجی (محمد ثناء اللہ ڈار) اور ن۔م۔ راشد دو اہم نام ہیں۔ بعد کے دنوں میں اس کارواں میں جو دوسرے شعراء شامل ہوئے ان میں سے چند ذہین ترین شعراء کے نام اس وقت میرے ذہن میں ابھر رہے ہیں، یہ نام ہیں قاضی سلیم، محمد علوی، اختر الایمان، زبیر رضوی، ساقی فاروقی، شاد عارفی اور ڈاکٹر سلیم الرحمن (انگلینڈ) وغیرہم۔ یہ فہرست طویل ہو سکتی ہے۔ لیکن سیر دست یہاں اس کا موقع نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ بھی نظم جدید کے انہی شعرا کی قبیل سے تعلق رکھتی ہیں اور اپنی تخلیقی ذہانت کو مزید جلابخشے میں مصروف عمل ہیں۔

”بے کرائیاں“ کے حسن طباعت کی دہذیری کا کیا کہنا۔ آرٹ پیپر پر شائع (سال اشاعت 2018) اس کتاب کے ڈیکس ایڈیشن کی قیمت -/1200 روپے ہے۔ امید ہے کہ اردو شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کے درمیان اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: بیکرائیاں      صنف: شاعری      شاعرہ: پروین شیر  
اشاعت: (طبع اول ۲۰۱۸ء) قیمت: 1200 روپے      مبصر: اظہار خضر  
دستیاب: • حسامی بک ڈپو، حیدرآباد۔ • مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، ممبئی۔ • بک پوریم، پٹنہ  
• کتاب دار، ممبئی۔

(ماہنامہ ”آج کل“ نئی دہلی، اگست ۲۰۱۹ء)



## راشد طراز کا ”غبارِ آشنا“ کا رواں!

”غبارِ آشنا“ راشد طراز کی ۱۱ غزلوں پر مشتمل دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کا پہلا مجموعہ کلام ”کاسۂ شب“ کے نام سے ۲۰۰۴ء میں اردو مرکز، عظیم آباد کے زیرِ اہتمام اشاعت پذیر ہو کر اردو شاعری کے سنجیدہ اور باذوق قارئینِ کرام سے خراجِ تحسین وصول کر چکا ہے!

زیرِ تبصرہ مجموعہ کلام میں ان کے فکر و فلسفہ کی نیرنگیاں اور رعنائیاں ایک جداگانہ تخلیقی شناخت نامہ مرتب کرتی نظر آتی ہیں! ان کا یہ مجموعہ کلام اگر دامن کشِ دل ہے تو صرف اس لئے کہ انہوں نے اپنے فکر و فلسفہ کے تخلیقی اظہار میں لب و لہجہ کی تیز دھار کو سادہ بیانی کا روپ دے کر زبان کے جدلیاتی نظام کا ایک انوکھا تجربہ پیش کیا ہے۔ ان امور پر اجمالاً چند باتیں آگے کی سطور میں پیش کی جائیں گی!

سب سے پہلے سرنامہ کے اس شعر سے باضابطہ گفتگو کا آغاز کیا جاتا ہوں!

نشانِ منزلِ امکاں بھی دور رہتا ہے

غبارِ آشنا گر کارواں نہیں ہوتا

اس شعر سے مجموعہ کلام کی وجہ تسمیہ تو سمجھ میں آتی ہی ہے۔ ساتھ ہی اس سے شاعر کے تخلیقی مطمح نظر کی نشاندہی بھی ہوتی نظر آتی ہے۔ یہ اردو غزل کا کمال ہے کہ اس میں فکر و سوچ کی متنوع تخلیقی جہتیں خلق کی جاسکتی ہیں۔ میرا خیال ہے کہ غزل گوئی کی یہ امکانی صورت حال شاعر کے تخلیقی ذہن رسا کی امتحان گاہ ہے! خیر اس نظری گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور مذکورہ شعر کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

شاعر نشانِ منزلِ امکاں کا متلاشی ہے! پہلے مصرع کی تعبیر بس اتنی ہی ہے۔ لیکن

دوسرے مصرع میں فکر و فلسفہ کی ایک دنیا آباد ہو گئی ہے! شاعر کا کارواں غبارِ آشنا ہے۔ کارواں کے راہ رو جان رہے ہیں کہ نشانِ منزل سراب نہیں ہے۔ البتہ دھندلایا ہوا ہے! جانے ابھی کتنی دور سفر طے کرنا پڑے گا! بے یقینی اور تعطل کی ایک عجیب سی کیفیت میں رہ رہ کر کارواں مبتلا ہیں! یہ پر آشوب دور کی پر آشوب فکر و نظر ہے! جہاں فرد، زندگی اور سماج کی بہتر امکانی صورتیں زیست و فنا کے دو پاٹ میں پس رہی ہیں! لیکن شاعر امید افزا ہے! کیونکہ اس کا کارواں غبارِ آلود نہیں ہے بلکہ غبارِ آشنا ہے! میرے نزدیک یہ غبارِ آشنائی تلخ دشواریں حقیقتوں کی آگہی کا ایک خوب صورت فکری منظر نامہ ہے! بہ ظاہر تو مذکورہ شعر سے شاعر کی قنوطیت پسندی جھلکتی ہے جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ شاعر قنوطیت پسند نہیں ہے بلکہ اس کے تخلیقی ذہن کا رجائی اندازِ نظر اس کی روشن نظری پردال کرنا نظر آتا ہے! مطلب یہ کہ وہ تاریکی کی تہ سے اجالے کی نمود کا خواہاں نظر آتا ہے!

میرا خیال ہے کہ زیر گفتگو شعر مجموعہ کلام کا Prologue (شعری دیباچہ) ہے۔ جو شاعر کے فکری اور تخلیقی سطح نظر کا ترجمان بھی ہے!

شعر صاف ستھرا ہے۔ بے جا ابہام پسندی اور مبالغہ آرائی سے گریز کیا گیا ہے! گریزی پائی کا یہ تخلیقی رویہ مجموعہ کی بیشتر غزلوں کا شناخت نامہ ہے! حالانکہ متوازن ابہام پسندی اور مبالغہ آرائی کی روح ہے! آگے کی سطور میں اجمالاً فکر و فن کے اس پہلو پر گفتگو کی جائے گی! اب یہ دیکھئے کہ راشد طراز کا غبارِ آشنا کارواں نشانِ منزل کو آخر پا ہی لیتا ہے!

غبار اڑتے ہوئے یہ کہاں تک آگئے ہیں

ہم ان کے گشودہ نام و نشان تک آگئے ہیں

صفحہ ۴۹ کی غزل کا یہ پہلا شعر ایک حوصلہ مند اور امید افزا تخلیقی شخصیت

کی Optimism کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اس شعر سے گذشتہ سطور میں بیان کردہ میرے موقف کی تائید بھی ہوتی ہے! حالانکہ خاکسار بیان کردہ فکری موقف کو شاعر۔ راشد طراز کا تخلیقی موقف تصور کرتا ہے۔ راشد طراز کے غبارِ گزیدہ (Selective) شعری اظہار کی قدم پائیاں زینہ بہ زینہ کس طرح ہوئی ہیں اور اس حوالے سے ان کی Committed فکر و نظر کس قسم کی ہے، اس سلسلے میں ذیل کے یہ دو اشعار پیش خدمت ہیں

میں اجتناب برت کر بھی اس میں شامل ہوں  
غبارِ دہر کہاں کم رہا ہے آنکھوں میں



غبارِ درد مرے دل پہ آگئے ہوتے  
سوالِ تیرے جو مشکل پہ آگئے ہوتے

غبارِ دہر سے شاعر کی آنکھیں اٹی پڑی ہیں۔ زمانے کی دھندلاتی غیر یقینی صورت حال سے شاعر کی تخلیقی جس حد درجہ متحرک و فعال محسوس ہوتی ہے۔ وہ آئینے پر پڑی دبیز گرد کی تہوں کو ہٹاتا رہتا ہے! لیکن زمانے کے تیز جھکڑ پیچھا ہی نہیں چھوڑتے! شاعر چاہتا ہے کہ اس سے اجتناب برتا جائے لیکن اس کی فکر و نظر کا 'Involvement' اس ارادے سے باز رکھتا ہے!

دوسرے شعر میں بھی غبار کے درد کو دل میں بسانے کی آرزو مندی کی تخلیقی امیجری دیکھنے کو ملتی ہے! اختصار بیان کے پیش نظر اس تشریحی اور تفہیمی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور عرض یہ کرتا ہے کہ تخیلاتی اور تصوراتی ادب میں شاعری کو ادویت کا مقام حاصل ہے! چنانچہ راشد طراز کا تصور و تخیل حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی کینوس پر کس شعری انداز و نوعیت کے ساتھ پیش کرتا ہے اس کے لئے ان کے کلام کا بالاستیعاب مطالعہ ضروری ہے۔

ممکن ہے کہ سطور بالا میں پیش کردہ اشعار آپ کے معیارِ نظر کے حسبِ حال نہ ہوں۔ لیکن شاعر کے بعض نمائندہ تخلیقی رجحانات کی نشاندہی کے لئے ان اشعار کو پیش کرنا ناگزیر تھا۔ علاوہ ازیں اس طریقہ کار سے یہ بھی فائدہ ہوتا ہے کہ آپ اندازہ لگا سکیں کہ فنکار کے فکر و فلسفہ کی تنصیم و تعبیر کے لئے تبصرہ نگار کا تفہیمی شعور کس قسم کا ہے!

اب راشد طراز کی غزل گوئی کے سلسلے میں چند عمومی تبہراتی گفتگو بھی سن لیجئے گفتگو کے آغاز میں یہ عرض کیا گیا کہ راشد طراز کی غزلوں میں جدید لب و لہجہ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ مگر چہ ان کی تخلیقی فکر یا قی چہل قدمیوں کے میدان گونا گوں تو ہیں، حد درجہ زرخیز بھی ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ اس زرخیزی میں ان کے اسلوب اور طرزِ ادا کا زبردست دخل ہے ان کی غزلوں کے غائر مطالعہ کے بعد خاکسار اس نتیجہ پر پہنچا ہے کہ ان کے ہاں لب و لہجہ کی سطح پر



معقولیت پسندی، سنجیدگی اور متانت کی جو عمومی تخلیقی فضا محسوس ہوتی ہے، اس کی وجہ نظریاتی اذعانیت (Dogmatism) سے اجتناب ہے! ویسے بھی اذعانیت غزل کے فن کو مجرد کرتی ہے۔ لہجے کی گھن گرج غزل کے سئے سئم قاتل ہے۔ غزل تو لطافت و نزاکت کا فن ہے۔ سبک روی، نرم روی اور ایک خوشگوار تخلیقی فضا آفرینی اس کے مزاج میں داخل ہے! اس ضمن میں ذیل کی یہ مختصر سی غزل بلا تخصیص پیش کی جا رہی ہے!

روح کے زخم کو لازم ہے نہاں ہو جانا  
غیر ممکن ہے ہر اک شے کا بیاں ہو جانا  
خون دے کر بھی انہیں کیسے بچایا جانا  
جن چراغوں کا مقدر تھا دھواں ہو جانا  
دیکھتا رہ گیا ویرانہ ہستی میں کوئی  
اپنے زخموں کا بہاروں کی زباں ہو جانا  
چلتا پڑتا ہے ہر اک راہ میں اک عمر طراز  
اتنا آساں نہیں منزل کا نشاں ہو جانا

اس مرثف غزل میں توانی کے قبی التزام کو پیش نظر رکھئے اور محسوس کیجئے کہ اس کے ناز و نخرے میں کیسی لطافت، چمک اور لوچ ہے۔ یوں سمجھئے کہ ایک خوشگوار سی خود سپردگی تصور و تخیل کے پردے میں قص کننا ہے! مقطع میں شاعر کا مخصوص عبارت گزیدہ اور غبار آشنا تخلیقی رجحان دیکھنے کو ملتا ہے! منزل کے نشان کی لمحاتی بے یقینی بہ ظاہر تو فکر و سوچ کی سطح پر شاعر کی نارسائی کا اشاریہ ہے جو اس کی خود سپردگی کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے! لیکن امر واقعہ یہ ہے کہ اس کی مساعی جمیلہ جاری رہتی ہے وہ اپنی غبار آشنائی کے پیش نظر اک عمر راستوں کی خاک چھننا رہتا ہے! چنانچہ اب راشد طراز کا فکری اور شعری منظر نامہ بدلتا نظر آتا ہے۔ شاعر کا غبار آشنا آئینے پر پڑی گرد کی دبیز تہوں کو مستفاد صاف کرا رہا ہے!

چلے کہ اب یہ فرض ہے روشن کریں چراغ  
سارے اچالے شہر گماں سے نکل گئے

پوری غزل صاف ستری ہے اور مترنم اظہار (Rhythmic Expression) کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے! محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے تشبیہاتی نظام اور استعارہ سازی میں اپنی تخلیقی توانائی صرف نہیں کی ہے بلکہ لفظوں کے فطری تخلیقی بہاؤ کا قننی نکتہ ہی پیش نظر رہا ہے! تشبیہات واستعارات راشد طراز کی غزلوں میں Automation کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خاکسار کا خیال ہے کہ شاعر راشد طراز اپنی غزلوں میں بعید از فہم اور پے چیدہ شعری تراکیب سے اجتناب کرتے ہیں ازبان و بیان کی سطح پر ان کی غزل گوئی کا یہ نشان امتیاز ہے!

گذشتہ سطور میں ابہام پسندی اور مبالغہ پر ایک اچھتی سی نگاہ ڈالی گئی تھی۔ مختصراً چند باتیں فکر و فن کے اس پہلو پر سن لیجئے!

چسٹرٹن نے کہا ہے کہ مبالغہ فن کی روح ہے۔ (Exaggeration is the Soul of art) پروفیسر کلیم الدین احمد نے اس کلیہ کی روشنی میں میر انیس کے مرثیوں کے معتد بہ حصوں کو رد کر دیا۔ اور یہ بتایا کہ ابہام اور مبالغہ کے اپنے حدود متعین ہیں۔ حدود سے تجاوز کلام کو بڑی مبالغہ رانی کے دائرہ میں لے آتا ہے۔ کلیم صاحب کا اصرار ہے کہ انیس کی عقیدت مندی کلام کو عقلی اور منطقی جواز سے دور کر دیتی ہے۔ انہوں نے تفصیل سے مثالیں دے کر اپنی باتوں کو ثابت کیا ہے۔ یہاں کلیم الدین احمد کی اس نظریاتی گفتگو کو Promote کرنا مقصود نہیں ہے۔ البتہ عرض یہ کرنا ہے کہ اگر مبالغہ اپنا عقلی اور منطقی جواز رکھتا ہے تو اس سے آرٹ کا حسن دو بالا ہو جاتا ہے۔ اسی کو متوازن ابہام پسندی اور مبالغہ کہتے ہیں۔ اس گفتگو کے پیش نظر جناب راشد طراز کے دو شعر نموناً پیش کئے جا رہے ہیں۔

ہمیں گرائی زنداں کا کوئی خوف نہیں  
بدن کی آگ سے زنجیر کاٹ سکتے ہیں  
خطوط ہم نے جو کھینچے تھے خونِ دل سے کبھی  
سنا ہے اب وہی تصویر بولتی ہے

یہ دو اشعار مبالغہ کے دو الگ الگ Shades پیش کرتے ہیں! پہلے شعر کے دوسرے مصرع کو پیش نظر رکھئے۔

آگ کی حدت سے لوہا پگھلتا ہے اور یہ آسانی کاٹ سکتے ہیں۔ عقل اسے تسلیم کرتی ہے۔ اور منطق اسے سچ کہتا ہے۔ بدن بھی گرم ہوتا ہے اور اس کی تیز گرماہٹ سے آپ کی جان بھی جاسکتی ہے۔ ایسی صورت میں بدن کی آگ سے زنجیر کا کاٹنا عقل اور منطق جواز سے پرے کی بات ہے! یہ سراسر مبالغہ ہے!

دوسرے شعر کے مصرع اولیٰ میں خونِ دل سے خطوط کھینچنے کی بات کہی گئی ہے۔ فیض نے بھی خونِ دل میں انگلیاں ڈبونے کی بات کہی تھی۔ عرض یہ کرنا ہے کہ راشد طراز کا یہ شعر ایک محاکاتی بیان ہے جس میں اردو کے مروجہ محاوروں کی تخلیقی صورت گری کی گئی ہے۔ کیونکہ مصرع ثانی میں ”تصویر بولتی ہے“ ایک فصیح و بلیغ محاوراتی اور محاکاتی شعری بیانیہ ہے۔ اس شعر میں شاعر کے تصور و تخیل میں المیوں کی رنگ آمیزی محسوس ہوتی ہے۔ خیال رہے کہ جب المیہ قلب و نظر کے شعری بیانیہ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے تو الفاظ اپنے لغوی معنی یعنی وضعی دلالت سے پرے ہو جاتے ہیں! مطلب یہ کہ دل کی آواز ایسی ہی ہوتی ہے۔ یہ شعر بھی مبالغہ کے زمرے میں ہی آتا ہے لیکن دامن کش دل ہے!

باغرض محال اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ یہ ساری تنگ و دو شعاع کی جادو گری ہے اور وہ اپنی جادو بیانی سے قاری کو سحر انگیز کرتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ شعری، سحری ہے بھی اور نہیں بھی۔ دونوں کے اپنے حدود متعین ہیں۔

یاد رکھئے کہ فنکار (Artist) نہ تو شعبہ باز ہوتا ہے اور نہ ہی کرشمہ باز۔ البتہ کرشمہ ساز ہو سکتا ہے۔ اس کی کرشمہ سازی لفظوں کی تخلیقی حسن کاری میں عیاں ہوتی ہے۔ جس میں فکر و شعور کا منطقی نظام Dominate کرتا ہے! رد و شعراء، تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و ایما جیسے قنی لوازم کے التزام کے تخلیقی عمل کے دوران کبھی کبھی مبالغہ کے بھنور میں اس طرح پھنس جاتے ہیں کہ آرٹ کا حسن ہی غارت ہو جاتا ہے! یہ گفتگو فکر و فن کے حوالے سے پیش کردہ متذکرہ نکات کے پیش نظر کی گئی ہے جبکہ جناب راشد طراز کی غزلوں کی عمومی صورت حال فکر و فن کے بیشتر بنیادی تقاضوں کی تکمیل کرتی نظر آتی ہے!

مجموعہ کلام کی ابتدا احمد اور نعت سے ہوئی ہے۔ ان کے حمد یہ اور نعتیہ کلام میں روایتی



اسالیب اور براہِ راست طریقہ اظہار سے اجتناب کا تخلیقی رویہ ملتا ہے۔ یہ شاعر کے کامل الفن ہونے کی دلیل ہے۔ گفتگو کے اس اختتامی مرحلہ پر چند پسندیدہ متفرق اشعار آپ کی ضیافت طبع کی خاطر پیش کیا جاتا ہوں!

میں لکھا ہوا ضمیر ہوں جسے کوئی بھی نہیں پڑھ سکا  
میں ازل سے بین سطور ہوں مرے حاشیے کو اُجال دے



اے شبِ غم گردشِ ایام کی تجھ کو قسم  
کچھ بتا صبحِ بہاراں اور کتنی دور ہے



زندگی گونجتی شہنائی تھی وہ دور بھی تھا  
شہر کی گلیوں میں اب نوحہ گری بولتی ہے



جن کی معراجِ نظر کا یہاں چرچا ہے بہت  
یہ وہی ہیں جو گلستاں سے نکالے ہوئے ہیں



دل کی آواز پہ نکلا تھا بغاوت کے لئے  
شہر کا شہر حمایت سے مجھے دیکھتا ہے



میں تو خلست کا غلامی ہوں زمیں پر اپنی  
مجھ سے اچھے ہیں ستارے کہ وہ افلاک پہ ہیں  
کوزہ گر ہم کو وہ کھوئی ہوئی صورت دے دے  
منتظر ہم کسی گردش کے ترے چاک پہ ہیں



یہ کہنا ابھی مشکل ہے کہ جناب راشد طراز اپنے مقام و مرتبہ کے لحاظ سے اردو کے شعری ادب کے کس پائے پر ہیں۔ البتہ ان کی غزل گوئی کا مستقبل خوش آئند نظر آتا ہے۔ امید ہے کہ ان کے اس مجموعہ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: ”غبارِ شنّا“      شاعر: راشد طراز      مبصر اظہارِ خضر

شاعت: ۲۰۱۰ء      قیمت: ۵۰ روپے

دستیاب: دلاور پور۔ مونگیر (بہار)۔ پن نمبر: 811201

(سہ ماہی ”آءِ“ پٹنہ۔ شمارہ ۱۰ جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء)

==

## ”محاذ پر میں“، تخلیقی محاذ کا شعری منظر نامہ

”محاذ پر میں“ جناب سردار آصف کا تیسرا شعری مجموعہ ہے (سال اشاعت ۲۰۱۳ء) جس میں ۱۱۷ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے (۱) ”ڈوبتے جزیرے“ اور (۲) ”چاند، کاکل اور میں“ اشاعت پذیر ہو کر شاعری کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے قبولیت کی سند پا چکے ہیں۔ جناب سردار آصف ایک کہنہ مشق اور منجھے ہوئے شاعر ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ فکری کہنگی سے ان کی شاعری کو دور کا بھی واسطہ نہیں۔ سردار آصف کی شاعری آج کی شاعری ہے۔ عصر حاضر کے مسائل و معاملات سے جو جھتی اور رو برو ہوتی ہوئی شاعری ہے۔ ان کا شعری ڈکشن معاصر زندگی سے عبارت نظر آتا ہے۔

غزل جیسی لطیف و نازک صنفِ سخن میں فکر و فن کی سطح پر لطافت و نزاکت کا پاس و لحاظ رکھتے ہوئے جن ٹوٹی، بکھرتی سخت جان سماجی اور تہذیبی قدروں کو تخلیق فن کا حصہ بنا کر پیش کیا ہے، میرا خیال ہے کہ یہی زیر تبصرہ مجموعہ کلام کا نشان امتیاز ہے۔ مزید یہ کہ معاملات و مسائل کی سخت جانی کے پیش نظر مشمولہ غزلوں کی فکری اور شعری پہچان انگیزیں حد درجہ متحرک و فعال محسوس ہوتی ہیں۔ لہذا سردار آصف کے اس تخلیقی محاذ کا شعری منظر نامہ بڑا ہی چاق و چوبند، مستعد اور چوکس نظر آتا ہے۔ فنکارانہ تک سبک سے چچی دھچی یہ شاعری درامن کش دل نظر آتی ہے۔ اتنا ہی نہیں مجموعہ کی مشمولہ بیشتر غزلوں کے ایک دو شعرا ایسے ہیں، جن میں زبان زد خاص و عام اور ضرب المثل بننے کی قوت و صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے! دیکھنا یہ ہے کہ اردو کی مجموعی شعری روایت میں ان کے یہ اشعار وقار و اعتبار کی شناخت نامہ کے پیش نظر ذیل کی سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی اوصاف کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

عرض یہ کرنا ہے کہ سردار آصف کی غزلیں غزال و چشم اور ساقی و مینا جیسی شعری



تراکیب سے اگر آزاد ہیں تو اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ وہ اپنے تخلیقی موضوعات و مسائل سے جو جھٹتے رہتے ہیں اور ان کو جھنجھوڑتے بھی رہتے ہیں۔ مطلب یہ کہ جدید عہد کی پراگندہ مطلب پرست صورت حالات کے عناصر اور ان کی مادی توجیہ پسندیاں، سردار آصف کی غزلوں میں ماہرہ ال تمیاز کا درجہ رکھتی ہیں۔ تبصرہ میں اختیار کردہ موقف کے دفاع اور غزلوں کی Receptine Positioning کے پیش نظر شاید اشعار زیادہ نقل کرنے پڑیں جس کے لئے معذرت خواہ ہوں!

انگوٹھا دھو کے سے لگوا لیا تھا ماں سے کبھی  
یہ میرے بھائی سے پوچھو کہ میں ہوں بے گھر کیوں



کچھ تو شرماؤ مری ہار پر ہنسنے ولو  
میں اکیلا تھا ادھر، لوگ ادھر کتنے تھے



بہت سی لڑکیاں موجود ہیں کوئی بچن لو  
کہ اب تو رشتہ بھی اخبار سے لکھا ہے



بارش نے رات بچوں کو بھوکا سلا دیا  
چولہے کی گیلی لکڑی دھواں ہو کے رہ گئی



آندھی میں رات ٹاٹ کا پردہ بھی اڑ گیا  
تھوڑی بہت جو گھر میں تھی عزت نہیں بچی  
بیٹوں کو اپنے دیتا ہوں اکثر یہ مشورہ  
ایسے رہو کہ خون کا رشتہ دکھائی دے



اس مرنے والے شخص کی خواہش عجیب ہے  
شامل ہوں سب جنازے میں اولاد کے ہوا



حادثے دیکھے ہیں وہ میں نے کہ آنکھیں پھٹ گئیں  
اب بھلا اندھے کی کیسے بات مانی جائے گی  
بیٹی ترا جہیز تو اچھا نکل گیا  
لیکن مکان ہاتھ سے آدھا نکل گیا



وہ جس کا سب سے بڑا گھر ہے اس علاقے میں  
وہ شخص مجھ کو یہاں سب سے چھوٹا لگتا ہے



گھر کا بنواریہ ہوا لگ گئے دواڑے دو  
اپنے ہی بھائی کا اب ہو گیا ہمسایہ میں



میری تباہیوں پہ لکھے ہیں تمہارے ظلم  
کہتے رہو کہ کوئی غضب ہی نہیں کیا

طوالت کی گراں باری کے لئے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن اختیار کردہ موقف کے دفاع میں ان چند متفرق و منتخب اشعار کو یہاں پیش کرنا ناگزیر تھا۔ بہ ظاہر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ اشعار فوری ردِ عمل کا نتیجہ ہیں۔ جن میں خارجیت کا رنگ گہرا ہے۔ جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ یہ شاعر کی تخلیقی فکر و سوچ کے زائیدہ ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ فکر و سوچ کا سانچہ ایک دودن میں تیار نہیں ہوتا ہے، بلکہ برسہا برس فنکار کے اندرون میں اس کی آبیاری ہوتی رہتی ہے۔ فرد، زندگی اور سماج کے حوالے سے بعض ایسی باتیں جو فنکار کے تخلیقی ذہن پر Hammer کرتی رہتی ہیں، وہ معرض وجود میں آنے کے لئے کلہلاتی رہتی ہیں۔ چنانچہ سردار آصف کی غزلوں میں ان کلہلاتی اور کسمپاتی کیفیات کی فنکارانہ عکس ریزی ان کے مخصوص ذہن اور فکری رجحان کے زیر اثر ہی ہوتی۔ ممکن ہے کہ اسے آپ Instant Poetry کے زمرے میں رکھیں! لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ اس قسم کی شاعری بھی شاعر کی تخلیقی فکر و سوچ کی زائیدہ ہوتی ہے جو ایک طویل مدتی

ذہن اور فکری ریہرسل کا نتیجہ ہوتی ہے۔ مزید یہ کہ اس راستے سے سردار آصف کی غزلوں کا ایک جداگانہ ڈکشن وضع ہوتا نظر آتا ہے۔ جس میں لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں بلا واسطہ شعری بیانیہ کے فن کو برتنے کی کوشش کی گئی ہے۔ غزل کے روایتی لب و لہجہ سے اجتناب، لیکن اس کی نرم و شیریں اور لطیف و نازک تخلیقی فضا بندی کا بھرپور پاس و لحاظ، یہ بھی سردار آصف کی غزل گوئی کا ایک وصف خاص ہے۔

یہاں یہ بھی عرض کرتا چلوں کہ تخلیقی آرٹ اپنے فنکارانہ اظہارات کا منطق و جواز رکھتا ہے۔ یہ محض شعری یا افسانوی بیان نہیں ہوتا بلکہ اس کے دامن میں فکر و فلسفہ کا ایک جہان معنی آباد ہوتا ہے۔ فنکار کا دانشورانہ تخلیقی اظہار ہمیں کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ غور و فکر کی عورت دیتا ہے۔ علمائے علم و فن نے اسی لئے شاعری کو چیزے دیگر است کہا ہے۔ غزلیات آصف کی پہلی ہی قرات ہمیں اس بات کی خبر دیت ہے کہ شاعر فکر و فن کے اس رمز سے آشنا ہے۔ ان کی اس رمز شناسی میں بہت گہرائی تو نہیں ہے۔ بلکہ جو باتیں کہی گئی ہیں وہ بالکل سامنے کی ہیں، لیکن ان میں شعری حسن اور اثر انگیزی کی کیفیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ حالانکہ براہ راست شعری بیانیہ کی وجہ سے مطلوبہ ابہام پسندی کی کمی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔ زبان کا تخلیقی جدلیاتی نظام اس سے متاثر ہوتا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ تخلیقی اشاراتی گفتگو کے راستے سے ہی بہترین آرٹ وجود میں آتا ہے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ جذبہ و احساس کی Intensity اور اس کے مناسب مقدار و معیار کا شاعر نے پاس و لحاظ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ زیر تبصرہ مجموعہ کی بیشتر غزلیں دامن کش دل محسوس ہوتی ہیں۔ غزلوں کی قرات کرتے چلے جائیے آپ محسوس کریں گے کہ پیش کردہ فکر و فلسفہ کے اثرات فوری طور پر زائل نہیں ہوں گے بلکہ تادیر اپنے وجود کی معنویت کو منواتے نظر آتے ہیں!

ایل کے ان اشعار کو پڑھئے اور معیار و اقدار کے مناسب Quantum کو محسوس کیجئے!

نسخہ یہ جا کے اور کہیں آزمائیے

چیوں کے بدلے مجھ سے انا مانگتے ہیں آپ



وقت نے نام و نسب چھین لی ہے لیکن  
غور سے دیکھ مری ناک بڑی ہے اب بھی  
چھوٹا ہے مگر شکوہ نہیں اپنے مکاں سے  
صبر شکر مرے سر سے مری چھت نہیں لگتی



چھانے پھٹکے جا رہے ہیں معتبر لوگوں کے نام  
آپ کا بی ہو رہا ہے تذکرہ معلوم ہے



گنتی کے چند لوگ ہیں معتبر لوگوں کے نام  
شرمندہ مسجدوں میں ازاں ہو کے رہ گئی  
خدا کا گھر ہے اسے مل گئی ہے پہلی صف  
فقیر آیا تھا، سلطان سے ڈار پہلے  
پتہ لگاتا ہوں، ہیں لوگ کتنے پانی میں  
میں اس ندی کو ابھی پار کر کے دیکھتا ہوں



یاد آ گئی ماں مجھ کو ترے ہاتھ کی روٹی  
کل میرے گلے سے جو ٹوالا نہیں اترا  
حالانکہ اسے دیکھ کے سب ہو گئے پاگل  
اک لڑکی ہے، زینے سے فرشتہ نہیں اترا



ایسے ماں باپ جو ہوتے ہیں غریبی کا شکار  
ان کو بیٹی کی جوانی نہیں اچھی لگتی

فکرو احساس کے یہ متنوع شعری تجربے شاعر کی تحقیقی سائنسی کے غماز ہیں۔ اتنا ہی نہیں

شاعر کی تخلیقی فکر پر آسا ہے۔ اس کی بے خوف و بے باک فکر و نظر میں احتجاج و صاف گوئی کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ ملمع کاری و تخلیق فن کا حصہ بن ہی نہیں سکتی۔ مصلحت اندیشیوں سے پاک ان اشعار میں ضرب المثل بننے کی قوت و صلاحیت بدرجہ اتم موجود ہے۔ اس کی وجہ شاعر کی وہ فکری ہمواریاں ہیں جو نفس مضمون کے کھر درے پن کو مسلسل صیقل کرتی رہتی ہیں۔ غزل کی صنعتی سبک روی کے پیش نظر لفظوں کی نرم روی کے تخلیقی عمل کو بھی پیش نظر رکھا گیا ہے۔ سردار آصف اگر ایسا نہیں کرتے تو ان کی غزلیں احتجاج کی بے معنی گھن گرج کی نذر ہو جاتیں!

جناب سردار آصف کا ملازمت کے سلسلے میں اتر پردیش کے سہارن پور اور مراد آباد جیسے شہروں میں رہنا ہوا ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ یہ دونوں شہر فرقہ واریت کے لحاظ سے حد درجہ Volatile پاکٹ سمجھے جاتے ہیں۔ فرقہ وارانہ کشیدگی اور فساد ان شہروں کا مقتدر ہے۔ شاعر فسادات کی ان ہولناکیوں کا چشم دید گواہ ہے۔ ایسا میرا گمان ہے۔ لہذا ایک حساس فنکار اپنے فکر و فن کو زندگی کے ان انسانیت سوز اور شرمناک واقعات سے کیسے الگ رکھ سکتا ہے کہ ادب تو حقیقتوں کو تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر پیش کرنے کا ایک فنکارانہ عمل ہے۔ چنانچہ دیگر فنکاروں کے مانند جناب سردار آصف نے بھی فسادات کو اپنے تخلیق فن کا حصہ بنایا۔ حالانکہ یہ کوئی نیا موضوع نہیں ہے۔ آج کے ادب کے قاری کے نزدیک یہ ایک گھسا پٹا اور فرسودہ موضوع ہو چکا ہے۔ لیکن خیال رہے کہ ایک چابکدست فنکار باسی کڑھی میں بھی اُبال پیدا کرنا اور اس کی تازہ کاری کے فنکارانہ عمل کا ادا شناس ہوتا ہے۔ لہذا فسادات کے حوالے سے یہاں پیش کئے جانے والے اشعار کا منطق و جواز صرف اتنا ہے کہ اس کے مضمرات و اثرات کے تخلیقی اظہار میں شاعر کی اور بھگنلیا و رندرت آفرینی کا کس حد تک عمل دخل ہے!

دو دن تو سب نے سوگ منایا فساد کا  
کھلنے لگیں دکانیں جنازہ نکل گیا  
تجے مکاں بچے نہ پرانی حویلیاں  
سو کچھ سمیٹتا ہوا دریا نکل گیا

یوں جلا شہر کہ اب یہ بنانا مشکل  
کسی مکاں کا تھا خدا جانے کیوں میں اب تک

ابھی ابھی جو ملا تھا وہ اجنبی کیوں ہے  
تمام شہر کی آنکھوں میں بے حسی کیوں ہے  
یہاں تو شور تھا، اسکول تھے، دکانیں تھیں  
نہ جانے کیا ہوا بستی میں شانتی کیوں ہے

گھر جلے، بچے جلے، عصمت لٹی آبلّاؤں کی  
اور یہ کس کے اشارے پر ہوا معلوم ہے  
مرے ہی بیٹے یہ کہنے لگے کہ بزدل ہوں  
مجھے یہ تمغہ ملا ہے فساد ٹالنے کا

اب اس نے شہر پہ ایسی پکڑ بنا لی ہے  
کہ اس کو راکھ بنا دے گا اک اشارے میں  
لاکھ سمجھایا مگر کوئی نہیں سنتا ہے  
شہر کا۔ شہر بیاباں میں رہنے پر بقصد  
نشاں لبو کے ملیں گے تم کو ہر اک سڑک پر  
بچھے ہوئے تھے تمام کانٹے جدھر گئے ہم

یہ بچہ کیوں گلی میں رو رہا ہے  
چلو ڈھونڈیں کہ اس کا گھر کہاں ہے

آپ جانتے ہیں کہ غزل کا ہر شعر ایک اکائی ہوتا ہے اور ہر شعر میں مضمون آفرینی کی  
ایک جداگانہ حیثیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہ غزل کا Composite تخلیقی مظہرہ



(Phenomenon) ہے۔ سردار آصف نے اپنی غزلوں میں مختلف النوع شعری امیجری خلق کیا ہے۔ انہی میں سے ایک فسادات کی شعری امیجرتی ہے۔ جو انہیں تخلیق فن کے لمحوں میں شہو کا دیتی رہتی ہے۔ مذکورہ اشعار اسی تخلیقی میزہ کا نتیجہ ہیں۔ جن میں بیانیہ کی ندرت آفرینی اور فکر کی طرف قی کو آپ بخوبی محسوس کریں گے۔ ان اشعار میں فسادات کے مضمرات و اثرات شاعر کے Glaring thoughts کے مظہر ہیں!

مجموعہ کے سرنامہ کا شعر جناب خالد علوی شاہجہاں پوری کا ہے۔ شعر بڑا ہی جاندار اور دامن کش دل ہے۔ اس میں تخلیقی تنگ و دو اور اس کی کرینا کیوں کی ایک داستان کشی ہوئی ہے۔ اس کرب (agony Creative) کے بعد جب سکون و طمانیت نصیب ہوتی ہے اس کا تخلیقی اظہار بڑے ہی اچھوتے انداز میں ہوا ہے۔ پذیرائی کی خواہش کسے نہیں ہوتی! لیکن خیال رہے کہ خود داری کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہیں!

کتنی مشکل سے صفِ اہل نظر تک آئے ہیں

شام کا زہر اب پی کر ہم سحر تک آئے ہیں

زیر گفتگو مجموعہ کلام کا شاعر بھی صفِ اہل نظر میں اپنی موجودگی کا متمنی نظر آتا ہے۔ کیوں

نہ ہو محنت و مزدوری کی اجرت تو ملنا ہی چاہئے! حق یہ حقدار رسید کی صحت مندر راایت کا پاس دلچاظ تو

رکھنا ہی چاہئے!

خود کو دیکھوں میں صفِ اہل نظر میں موجود

یہ شرف کاش سری آنکھوں کو حاصل ہو جائے

توقع کی جاتی ہے کہ جناب سردار آصف کے اس مجموعہ کلام کو اہل نظر کی صف میں جگہ ملے گی،

نام کتاب: محاذ پر میں شاعر: سردار آصف،

مبصر اظہارِ خضر قیمت ۱۵۰ روپے (مجلد)، ۱۰۰ روپے (ہیپربک)

دستیاب: (۱) کاکل ہاؤس، بجلی پورہ، شاہجہاں پور (یو۔ پی)

(۲) عمران بک ڈپو، 419 میا محل، جامع مسجد، دہلی

(سہ ماہی "آء" پٹنہ شمارہ ۱۳ مارچ تا دسمبر ۲۰۱۲ء)

## ”شہرِ افسوس“ کا قصہ بہ زبانِ افسوس!

”شہرِ افسوس“ جنابِ ارمان نجمی کی غزلوں کا تیسرا مجموعہ ہے (مطبوعہ: 2016ء) اس سے قبل ان کی غزلوں کے دو مجموعے اور شائع ہو کر داد و تحسین کا خراج وصول کر چکے ہیں۔ (۱) مردہ خوشیوں کی تلاش (۱۹۸۴ء) اور (۲) راستے کی بات (۲۰۰۸ء)۔ ارمان نجمی بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور کہنے مشق شاعر ہیں۔ لیکن خیال رہے کہ اظہارِ واسلوب اور مضمون آفرینی کی سطح پر وہ فکر و خیال کی کہنگی سے دامن کشاں نظر آتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی غزلوں میں المیہ کا رنگ بڑا ہی گہرا نظر آتا ہے۔ میرے خیال میں غزلوں کی حزنِ نئے اور لب و لہجے کی یاس و فسادگی ان کی شخصیت اور ان کی تخلیقی سائیکی کی رہین منت ہیں۔ درد مندی اور فکر مندی ان کی تخلیقی شخصیت میں ایک شاہِ کلید کی حیثیت رکھتی ہیں۔ لہذا یہ حیثیت ایک تخلیقی فنکار کے وہ فرد، زندگی اور سماج کی ٹوٹی، بکھرتی اور چر مرائی قدروں کے ایک نوہ گر کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ ان کی غزلوں کے مذکورہ تینوں مجموعوں میں فکر و اظہار کی یہ تخلیقی صورت گری دیکھنے کو ملتی ہے! میں یہ نہیں کہتا کہ اردو کی جدید غزلیہ اور نظمیں شاعری میں فکر و خیال کی اس تخلیقی فضا بندی کی کمی ہے۔ بلکہ بیشتر شعراء کا موضوع سخن فکر و اظہار کے اسی محور کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔ لیکن اس بھیڑ میں جنابِ ارمان نجمی کا انفرادیتِ یار یہ ہے کہ انہوں نے اپنی اس یاس و فسادگی کی شعری قصہ گوئی کا تخلیقی اظہار بہ زبانِ افسوس کیا ہے! کیوں کیا اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ فی الحال اتنی سی بات سن لیجئے کہ ان کی شاعری نہ تو اکتسابی ہے اور نہ ہی وہی! بلکہ حد درجہ انجذابِ الٰہی، ہنگامِ روزگار کی شعلگی میں تپ کر اخذ و جذب اور رد و قبول کا ایک دامن کش دل تخلیقی منظر نامہ انہوں نے پیش کیا ہے۔

زیر تبصرہ مجموعہ کلام کا عنوان صفحہ ۱۶۶ کی غزل کے پہلے شعر سے ماخوذ ہے۔ وہ شعر

آپ بھی سن لیجئے!

شہرِ افسوس کا قصہ بہ زبانِ افسوس

کون سمجھے گا مری جان! بیانِ افسوس

لیکن شاعر نے اس قصے کو سمجھایا ہے۔ ”ضبط کی آماج“ میں تپ کر ”سوزِ نہانِ افسوس“ کا قصہ بیان بھی کیا ہے اور سمجھایا بھی ہے۔ آپ پوری غزل کو پڑھ جائیے۔ میرا خیال ہے کہ درد و کسک کے اس قصے کو ضرور سمجھ جائیں گے۔ گزشتہ سطور میں ہنگامِ روزگار کی جس شعلگی کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اس کا اطلاق فکر و فہم کے اسی بیج پر ہوتا ہے۔

”مردہ خوشیوں کی تلاش“ سے قطع نظر جنابِ ارمانِ نجی کے دوسرے مجموعہ کلام ”راستے کی بات“ کو Recall کیجئے اور غور فرمائیے کہ تارکِ وطن کی صورت میں بے زمینگی کا کرب، دیارِ غیر کی اجنبیت اور وجود کے Alienation کی ذہنی اذیتوں کو انہوں نے جس طرح جھیلایا اور سہا، یہ مجموعہ کلام شاعر کی انہی تمام تر کیفیتوں کا ایک نہایت ہی خوبصورت اور اثر انگیز تخلیقی اظہار ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ ایک تخلیقی فنکار کی بے گھری کی نوحہ خوانی ہے!

حالانکہ تارکِ وطن کہتے ہی ہیں اس کو جو ایک بہتر اور خوش حال زندگی کے لئے وطن ترک کرتا ہے۔ جبر اور مجبوری سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ لیکن اسے کیا کہئے کہ ایک تخلیقی فنکار نے وطن ترک کیا۔ جو بڑا ہی حساس تھا اور رنج بھی ہے۔ اتنا ہی نہیں اس کی شخصیت اور اس کا تخلیقی ذہن فکر و سوچ کے حوالے سے بڑا ہی Conditioned رہا ہے۔ چنانچہ بے گھری کا کرب اتنا شدید تھا کہ زیرِ تبصرہ مجموعہ کلام میں بھی اس کی گونج سنائی پڑتی ہے!

سکھ کی کھوج میں نکلے تھے دکھ کا بوجھ اٹھاتے ہیں

سردست ”راستے کی بات“ کو راستے ہی میں چھوڑ کر ”شہرِ افسوس“ میں داخل ہو رہا ہوں۔ لیکن خیال رہے کہ ان دونوں مجموعوں میں شاعر کی تخلیقی فکر کے سوتے ایک ہی ہیں البتہ دھارے الگ الگ ہیں۔ ”راستے کی بات“ میں ذات کی تنہائی کا کرب ہے۔ جبکہ ”شہرِ افسوس“ کی کر بنا کیوں کا تعلق اجتماعیت سے ہے۔ مجموعہ میں مشمولہ غزلوں کے اس اجتماعی منظر نامہ سے ان کی تخلیقی وابستگیوں میں پنہاں بے چینیوں کا پتہ چلتا ہے۔ چنانچہ شہرِ افسوس کا ہر فرد نوحہ گر ہے۔



کفِ افسوس ملتا نظر آتا ہے۔ کوئی فرد، زندگی اور سماج کی جاتی ہوئی بہترین روایات و اقدار کی نوحہ خوانی کر رہا ہے، تو کوئی عظمتِ رفتہ کی عدم بازیابی پر ماتم کناں ہے۔ اتنا ہی نہیں اس شہر کا ہر فرد دورِ حاضر کی چھل کپٹ اور تہذیبوں کی زبوں حالی کا رونا روتا نظر آتا ہے۔ اندازہ ہوا کہ شہرِ افسوس کا باشندہ بڑا ہی رقیق القلب ہے۔ حساس اور زیرک بھی ہے۔

زیر تبصرہ مجموعہ کلام پر گفتگو بہ زبانِ افسوس ہی ہوگی۔ یہ گفتگو بہ زبانِ افسوس کیوں ہوگی اس کا جواز اوپر کی سطور میں پیش کر دیا گیا ہے۔

ذیل میں جو اشعار پیش کئے جا رہے ہیں ممکن ہے کہ وہ بہت منتخب اور دامن کش دل نہ ہوں۔ لیکن ان اشعار سے شاعر کے بنیادی تخلیقی رجحانات اور قدردوں کے حوالے سے اس کی تحقیقی فکر و سوچ کی نشاندہی تو ہو ہی جائے گی۔

(۱) کچھ زمینی ہیں تو کچھ ہیں آسمانی قاصدے

بڑھتے جاتے ہیں دلوں کے درمیانی قاصدے



(۲) تعلق کا سفر طئے ہو تو آخر کس طرح طئے ہو

یہاں ہر موڑ پر بے گانگی آواز دیتی ہے

زمانے سے مجھے آگے نکلنے ہی نہیں دیتی

گئے وقتوں کی شائستہ روی آواز دیتی ہے

(۳) وضع کا پاس بھی رکھنے کے رہے اہل کہاں

خود کو ہم اور کسی سانچے میں ڈھالے ہوئے ہیں



(۴) ہوا کے رخ پہ بدلتا ہے آدمی کا مزاج

جو معتبر تھادہ بے اعتبار ہونے لگا

دلوں کے رشتے بھی نفع و ضرر میں تلنے لگے

جو تلخ تر تھا وہ اب خوشگوار ہونے لگا

(۵) ابھرتے ڈوبتے رہتے ہیں سائے

تماشا ایک سا دن رات کیا ہے



(۶) بہ ظاہر یہ وہی مئے پھڑنے کی حکایت ہے

یہاں لیکن گھروں کے بھی اجڑنے کی حکایت ہے

کھلی آنکھیں تو کاندھوں پر کتابوں سے بھرا بست

لڑکپن اب کہاں تنہی پکڑنے کی حکایت ہے



(۷) سکھ کی کھوج میں نکلے تھے

دکھ کا بوجھ اٹھاتے ہیں

دشمن پر تو بس نہ چلا

اپنا لہو بہاتے ہیں



(۸) بے پردہ ہوں گے کب وہ عدالت کے رو بہ رو

ڈھائے جنہوں نے گنبد و محراب مہرباں

شعر نمبر ۲ کے دوسرے شعر کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ گئے وقتوں کی شائستہ

روی شاعر کو آواز دیتی ہے یہ پھر شاعر ان شائستہ روی کو آواز دیتا ہے، دونوں ہی صورتوں میں یہ

شائستہ روی شاعر کے تخلیقی ذہن کو جھنجھوڑتی رہتی ہے۔ یہ تخلیقی وقوع اس لئے سرزد ہوا کہ ماضی کی

عظمت رفتہ اور اس کی بہترین قدریں اس کی تخلیقی شخصیت میں رچی بسی ہوئی ہیں۔ وہ قدریں

اس کے لئے Source of Inspiration ہیں۔ وہ دھکم دھکا کی زندگی سے ادب پکا ہے۔

حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ ہر حاضر کی زندگی سے شائستہ روی رخصت ہو چکی ہے۔ معاملہ

صرف اس کی کمزور ہوتی ہوئی اقداری صورت حال کا ہے۔ شاعر کی تخلیقی سوچ میں اگر یاں

و قسردگی ہے تو اس کی وجہ دور حاضر کی زندگی میں مطلوبہ معیار و اقدار کی کمی ہے۔ ایک بہتر اور

شائستہ زندگی کا کچھ تو Minimum Level ہوتا ہی چاہئے۔ اور اگر وہ بھی نہیں ہے تو ظاہر ہے کہ Chaos آپ کی زندگی کا مقدر تو بنے گا ہی۔ ممکن ہے کہ پیش کردہ ان معروضات کو آپ دل خوش کن باتوں پر محمول کریں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے۔ جس سے آج کا معاشرہ روگرداں ہوتا نظر آ رہا ہے۔ ایسی صورت میں شاعر گئے وقتوں کی شائستہ روی کو یاد نہ کرے تو پھر کیا کرے! کیونکہ شاعر انا پسند تو ہے ہی ساتھ ہی جذبہ خود شناسی سے معمور بھی ہے۔ یاد رکھئے کہ خود ستائی لعنت ہے اور خوشناسی سرا سر رحمت ہے۔

اس گفتگو کے پیش نظر زیر بحث شعر کے مصرعِ اولیٰ پر غور فرمائیے کہ شاعر زمانے سے آگے نکلنے کا خواہاں کیوں ہے! خیال رہے کہ یہ شاعر کا احساس برتری نہیں ہے! بلکہ اس شعر میں وجود کی بقاء و پہچان کا فکر و فلسفہ پنہاں ہے!

مزید یہ کہ واحد متکلم کی صورت میں یہ شعری گفتگو شاعر تو کر ہی رہا ہے۔ لیکن اس کی عمومی اور مجموعی اطلاقی صورت حال کو بھی پیش نظر رکھئے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یا تو شاعر ہو یا پھر مزید یا تکر زمانے سے آگے نکلنے کا خواہاں تو ہے، لیکن مصیبت یہ ہے کہ اس دھکم دھکا کی زندگی میں جذبہ و احساس کے احترام و قدر کی فکر کس کو ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ شاعر بہ باطن زمانے سے آگے نکلنا نہیں چاہتا ہے، وہ تو چاہتا ہے کہ زمانے کی پگڈنڈیوں پر اوروں کے ساتھ اس کے قدم کی بھی چھاپ دائم و قائم رہے۔ تفہیم و تعبیر کی سطح پر زیر گفتگو شعر کے فکر و فلسفہ کا ایک پہلو نام و نشان کا باقی رہنا بھی ہے۔ چنانچہ گنبد و محراب کی مسامری نے بھی ان کے دل کو کچوکا گایا۔ ایک مضطرب و بے چین شاعر کی قلبی ہیجان انگیزیوں کا یہ تخلیقی اظہار یہ ہماری ٹوٹی بکھرتی گنگا جمنی تہذیب پر تازیا نہ ہے!

بے پردہ ہوں گے کب وہ عدالت کے روبرو

ڈھائے جنہوں نے گنبد و محراب مہرباں

آپ اس شعر میں بھی وجود کی بقاء اور آثار و نشانات کے قائم و دائم رہنے کے فکر و فلسفہ کو

پراسانی محسوس کر سکتے ہیں!

محسوس کیا ہوگا کہ ”شہرِ افسوس“ کا یہ قصہ بہ زبانِ افسوس فکر و قدر کے کس نہج پر قص



کناں ہے۔ اسی ضمن میں صفحہ ۱۲۸ کی غزل میں شاعر نے فکر و تخلیق کی محرومی پذیرائی کا اظہار جس انداز سے کیا ہے اس سے بھی اس کے جذبہ خود شناسی اور انا پسند ذہن کا پتہ چلتا ہے۔ صرف دو شعر پیش خدمت ہیں۔

شور برپا ہے بہت گرچہ سخن فہمی کا  
سب ہیں غالب کے طرفدار میں کیا عرض کروں  
یوں تو کہنے کو بہت کچھ ہے مرے پاس مگر  
کچھ نہیں حاصل گفتار میں کیا عرض کروں

خیال رہے کہ اس تبصراتی گفتگو کا مرکز و محور Topic Based ہی ہے۔ لہذا جو اشعار Quote کئے جا رہے ہیں وہ سب کے سب شاعر کی تخلیقی فکر کے غالب رجحان کی ہی ترجمانی کرتے نظر آئیں گے۔ میرا خیال ہے کہ ارمان نجمی کے شعری بیانیہ میں ایسوں کا رنگ بڑا ہی گہرا ہے۔ ان کے تخلیقی سینوس پر اس رنگ کا نمایاں ہونا ہی ان کی شاعرانہ شناخت بھی ہے اور ان کا انفراد امتیاز بھی! ان کی غزلوں میں اثر انگیزی کی جو فضا دیکھنے کو ملتی ہے اس کی وجہ بھی ان کی المیہ نگاری ہی ہے!

حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ اظہارِ فکر کی سطح پر ارمان نجمی کی غزل گوئی کے صرف ایک ہی دھارے ہیں۔ بلکہ انہوں نے اپنے بنیادی فکری رجحان کو بحال رکھتے ہوئے مضمون آفرینی میں Variations بھی پیدا کئے ہیں۔ چنانچہ ان کے تخلیقی سوتے سے فکر و سوچ کے کئی دھارے بہتے نظر آتے ہیں جو ایک ہی نقطۂ اتصال (Point of confluence) پر آ کر ملتے ہیں۔ وہ نقطۂ اتصال ہے۔ انسانی درد مندیاں اور تہذیب و قدر کی زبوں حالی۔

اب یہ دیکھئے کہ صفحہ ۱۳۴ کی ایک ہی غزل کے کسی شعر میں شاعر کا لہجہ حد درجہ تیز و تند نظر آتا ہے تو کہیں اپنی عاجزی کا اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ حالانکہ شاعر کی اس عاجزی میں طنز کی تیز دھار واضح طور پر محسوس ہوتی ہے۔ اس بدلتے لہجے اور تیور کو آپ کیا کہیں گے! یہی تاکہ یہ غزل کی ریزہ خیزی کا مظہر ہے۔ لیکن بہر صورت آپ کو شاعر کی Shifting اور Variable فکر و نظر کا قائل تو ہونا ہی پڑے گا۔ شاعری کی زبان میں اسی کو تنوع کہتے ہیں!

نہیں ہے قطرے کی اوقات بھی جنہیں حاصل  
وہ کم نظر بھی سمندر کے خواب دیکھتے ہیں  
ہمیں تو موج رواں بھی نظر نہیں آتی  
وہ لوگ اور ہیں جو زیر آب دیکھتے ہیں

ان شعروں میں کچھ اور ہونہ ہو! فکر و قدر کی زبوں حالی تو ہے ہی۔ اسی ضمن میں صفحہ  
۱۰۷ اور ۱۰۹ کی غزل کے دو تین اشعار ملاحظہ فرماتے چلئے جہاں آپ کو شاعر کی درد مندیاں، فکر  
مندیاں اور محرومیاں حد درجہ متحرک و فعال نظر آئیں گی۔

(۱) یہ ظاہر خوبصورت ہے مگر اندر سے خالی ہے

یہ مثبت خاک اپنی روح کے جوہر سے خالی ہے  
یہ کس بے چارگی کے روبرو بے آبرو ہوں میں  
پڑی ہے خاک پر دستار لیکن سر سے خالی ہے  
اسی باعث یہاں رحمت کے دروازے نہیں کھلتے  
شکستہ حال بستی اب خدا کے گھر سے خالی ہے  
بہت آسائشوں کے پھول بکھرے ہیں مرے گھر میں  
مگر اک عافیت کا رنگ بام و در سے خالی ہے  
(صفحہ ۱۰۷)

(۲) جو راہ میں پیچھے چھوٹ گئے کیا ان کا رنج و ملال کریں

جو رشتے ٹوٹتے جاتے ہیں ہم پھر سے ان کو بحال کریں  
ماضی کے فسانوں سے کب تک ہم اپنا جی بہلاتے رہیں  
اس لمحے حاضر کو جی لیں اور آئندہ کا خیال کریں  
(صفحہ ۱۰۹)

ظاہر ہے کہ ان دونوں غزلوں میں بھی حزن و ملال کی تخلیقی صورت گری تو دیکھنے کو ملتی  
ہی ہے۔ لیکن اظہارِ فکر کی سطح پر ان دونوں غزلوں کے Shades الگ الگ ہیں۔ بالخصوص دوسری  
غزل میں شاعر کے عزم و حوصلے اور اس کی تلقینی تخلیقی صورتحال سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر قنوطیت

پسند نہیں ہے بلکہ اُس کا رجائی اندازِ نظر اس کی شاعری کو ایک Point of Ponder پر لا کر کھڑا کر دیتا ہے۔

ذرا غور فرمائیے کہ شاعر کو گئے وقتوں کی شائستہ روی آواز دیتی ہے۔ لیکن، چانک اس کی تخلیقی فکر و سوچ U-Turn لیتی ہے۔ اور اب وہ لمحہ حاضر کو جینے اور مستقبل کو سجانے اور سنوارنے کی بات کر رہا ہے کہ آخر کب تک ماضی کے فسانوں کو سینے سے لگائے رکھا جائے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ماضی کے یہ فسانے شائستہ رو نہیں تھے؟ یاد رکھئے کہ ماضی گرتلی نہ تو رجعت پسندی ہے اور نہ ہی قدامت پسندی۔ کیونکہ ماضی کی بہترین قدریں ہی حال اور مستقبل کو سجانے اور سنوارنے کی ضامن بن سکتی ہیں۔ چنانچہ اس نکتہ کو ملحوظ رکھئے کہ شاعر ماضی گرتہ تو ہے ہی۔ لیکن اس کی رجائیت پسندی، شاعر اور قاری دونوں ہی کو حرکت و عمل کی تلقین کرتی رہتی ہے۔ تخلیق کی یہی وہ تلقینی صورت حال ہے جہاں سے رجاء و نشط کی کرنیں پھوٹی نظر آتی ہیں۔

میرا خیال ہے کہ ارمانِ نجمی کی شاعری محض تفسنِ طبعی اور موزوں طبعی کی شاعری نہیں ہے بلکہ فکارانہ جواب دہی (Accountability) کی شاعری ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ اچھی اور قابلِ قدر شاعری میں خیال اور سیلِ الفاظ (Flow of words) دونوں ہی چیزیں ضروری ہیں۔ یہ دونوں لازم و ملزوم ہیں۔ لیکن فکر و فن کے اس صفا مانہ تخلیقی عمل (Crafting of Art) میں خیال کی مرکزیت کو بہر صورت پیش نظر رکھنا ہی ہوگا۔ یہ خیال ہے جو Source of Inspiration کا سبب بنتا ہے۔ الفاظ محض ایک Carrier کا کام کرتے ہیں جو ترسیلِ فکر و فلسفہ کی کامیابی کے سبب حد ضروری ہیں۔ اس گفتگو کی روشنی میں کہنا یہ ہے کہ ارمانِ نجمی نے اپنی غزلوں میں ترسیلِ فکر و فلسفہ کی مرکزیت کو پیش نظر رکھا ہے۔ بھٹے ہی ہیئت و اسلوب اور لب و لہجہ کی سطح پر ان کی حرنیہ لئے کی آواز تیز و تند ہو۔

اب چند باتیں ارمانِ نجمی کی غزلوں کے فنی پہلو

ارمانِ نجمی کی بہت ساری غزلوں میں ردیف کی تکرار لفظی دیکھنے کو ملتی ہے۔ حالانکہ اردو کی کلاسیکی شاعری اور شعراے متقدمین کی غزلوں میں ردیف کی تکرار لفظی کی ایسی مثالیں شاذ و نادر ہی دیکھنے کو ملتی ہیں۔



لیکن میرا خیال ہے کہ یہ کوئی طئے شدہ پیمانہ فن نہیں ہے۔ لہذا اگر کسی شعر کے ہاں ردیف کی تکرار لفظی ملتی ہے تو یہ کوئی عیب کی بات نہیں ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ تخلیقی فنکاری دانستہ اور شعوری تو ہوتی نہیں ہے۔ یہ تو لاشعور میں جاگزیں ان کیفیتوں کا تخلیقی اظہار ہے جو اس کے فکر و فن کا حصہ بنتی چلی جاتی ہیں۔

اگر شعرائے متقدمین و متوسطین نے ایک ہی ردیف میں تبدیلی الفاظ کو روا رکھا ہے تو یہ ان کی استادانہ مشاطی اور فنکارانہ چابکدستی نہیں ہے بلکہ یہ تو ان کی افتاح طبع اور زبان و بیان کی سطح پر ان کی فنکارانہ جولانیوں کی رہین منت ہے۔ خیال رہے کہ خاکسار جناب ارمان نجمی کا موازنہ و مقابلہ ان شعرائے متقدمین و متوسطین سے کرنا نہیں چاہتا اور نہ ہی اس کی کوئی ضرورت ہے۔ البتہ ان کی جودست طبع کو نشان زد کرنے کی جو جسارت میں نے کی ہے اسے محض ایک اتفاقی امر کہہ لیجئے یا پھر ان کی جذبات طرازی پر محمول کیجئے۔

دونوں ہی صورتوں میں یہ پیش کردہ فنی نکات ان کی غزل گوئی کے انفراد و امتیاز کا سبب تو ضرور بنتے ہیں۔ ان توجیہ پسندانہ نکات کی تصدیق و توثیق کے لئے ان کی غزلوں سے چند مثالیں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں!

ردیف ”م“ میں لفظ ”شام“ کو تین غزلوں میں برتا گیا ہے!

- |     |                                     |                         |
|-----|-------------------------------------|-------------------------|
| (۱) | کچھ اور زخم دل کو دکھانے لگی ہے شام | (صفحہ ۶۸ کی ایک غزل سے) |
|     | کن محفلوں کی یاد دلانے لگی ہے شام   |                         |
| (۲) | آسودگی کا خواب دکھانے لگی ہے شام    | (صفحہ ۶۹ کی ایک غزل سے) |
|     | کن منزلوں کی سمت بلانے لگی ہے شام   |                         |
| (۳) | سورج کا خون چہرے پہ ملنے لگی ہے شام | (صفحہ ۷۰ کی ایک غزل سے) |
|     | روشن فضا کا رنگ بدلنے لگی ہے شام    |                         |

اسی طرح ردیف ”الف“ میں لفظ ”اندھیرا“ کو تین غزلوں میں برتا گیا ہے۔

- |     |                              |                         |
|-----|------------------------------|-------------------------|
| (۱) | ہوا جاری نصابوں میں اندھیرا  | (صفحہ ۷۳ کی ایک غزل سے) |
|     | پڑھو کالی کتابوں میں اندھیرا |                         |

(۲) یہ کن ہاتھوں نے پھیلا یا اندھیرا

(صفحہ ۷۸ کی ایک غزل سے)

بساط نور تک چھایا اندھیرا

(۳) دماغ و دل پہ ہوا کیا اثر اندھیرے کا

(صفحہ ۷۱ کی ایک غزل سے)

کہ دیدہ و در بھی ہے اب ہم سفر اندھیرے کا

یائے معروف کی ایک غزل میں اندھیرے کی استعارہ سازی اور اس کی مردف تخلیقی صورت گری بھی قابل توجہ ہے۔

یہی ہے ظرف یہی اصلیت اندھیرے کی

ٹلی ہوئی ہے جنہیں عافیت اندھیرے کی

جنہیں قبول نہیں شہریت اندھیرے کی

بدلنے والی ہے کب خاصیت اندھیرے کی

وہ اک چراغ کی لہ سے بھی خوف کھاتا ہے

وہ عیب ڈھونڈ ہی لیتے ہیں چاند تاروں میں

وطن میں بے وطنی ان کو زد پہ رکھتی ہے

کٹافٹوں کا ہے پروردہ اس کا باطن بھی

ردیف ”الف“ میں ہی لفظ ”لکھنا“ دو غزلوں میں آیا ہے۔

(۱) سکوں سے برسر پیکار لکھنا

(صفحہ ۱۱۹ کی ایک غزل سے)

ہوا کو درپے آزار لکھنا

(۲) خزاں آلود کو گل زار لکھنا

(صفحہ ۱۲۰ کی ایک غزل سے)

نہ آیا حرف گوہر بار لکھنا

ردیف ”ب“ میں لفظ ”کتاب“ دو غزلوں میں آیا ہے۔

(۱) صدائے نور سماعت کی روشنی ہے کتاب

(صفحہ ۱۲۲ کی ایک غزل سے)

خمن شناسوں کو تہذیب آگہی ہے کتاب

(۲) ورق الٹ کے کسی نے نہیں پڑھی ہے کتاب

(صفحہ ۱۲۳ کی ایک غزل سے)

پڑی ہے بند کہ جیسے ابھی نئی ہے کتاب

یائے مجہول کی دو غزلوں میں ردیف کی Repitition ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) خموش رہ کے سہمیں گے فغاں نہیں کریں گے

(صفحہ ۱۳۲ کی ایک غزل سے)

ہم اپنا درد کسی پر عیاں نہیں کریں گے

(۲) اب ان کی سمت قلم کو رواں نہیں کریں گے

وصال و ہجر کے قصے بیاں نہیں کریں گے (صفحہ ۱۳۴ کی ایک غزل سے)

عرض یہ کرنا ہے کہ اوزان و بحر کی یکسانیت اور عدم یکسانیت دونوں ہی صورتوں میں ردیف کی تکرار لفظی شاعر کے رجحان طبع کا اشارہ یہ تو ہے ہی۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ تخلیقی وقوع (Happening) فکر و فن کے کس نہج پر وقوع پذیر ہوا یا پھر یہ محض ایک اتفاقی مرہ ہے۔ میرا خیال ہے اور ایسا قرین قیاس بھی ہے کہ شاعر نے یکساں قوافی و ردیف میں طویل غزلیں کہیں ہوں گی۔ لیکن غزلوں کی طوالت کے پیش نظر کہیں ایسا گمان نہ ہو کہ شاعر، پرانے ڈھب کے استاد شاعروں کی طرح دو غزلہ اور سہ غزلہ کہنے کا عادی تو نہیں۔ لہذا غزلوں کے Segmentation اور نئے مطلع کا اضافہ کر کے ان کی جداگانہ حیثیت عطا کر دی۔ کیونکہ زیر تبصرہ مجموعہ کلام کے صفحہ ۱۸۶ پر جو سب سے طویل غزل درج ہے وہ ۱۳ شعروں پر مشتمل ہے۔ پھر بھی میری اس قیاسی گفتگو کو حقیقت بر محل نہ سمجھا جائے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ شاعر کو نام و نمود کی ہوس نہیں ہے۔ کیونکہ تمام تر غزلوں میں مقطع سرے سے ہے ہی نہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ مقطع تخلص کے راستے شاعر کی پہچان کا ضامن بنتا ہے۔

جناب ارمان نجفی سہل ممتنع کے ایک اچھے شاعر ہیں۔ اور یہ صرف ارمان نجفی پر ہی موقوف نہیں ہے، بلکہ اردو کے بیشتر شعراء سہل ممتنع کے ہی شاعر ہیں۔ ہر چند کہ ان شعراء نے زبان کے جدلیاتی قننی لوازم (تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و ایما) کے فنکارانہ برتاؤ کو بہر طور پیش نظر رکھا۔ جو بالخصوص شاعری کے لئے از حد ضروری تو ہے ہی۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ بعضوں نے ان قننی لوازم کو اپنے شعروں میں بہ تمام و کمال برتا۔ اتنا ہی نہیں ان لوازم کو انہوں نے اپنے شعروں میں حد درجہ Live بھی رکھا۔ جبکہ بعض شعراء اس کے فنکارانہ برتاؤ میں تخفیف (Dilution) کے شکار ہو گئے۔ جو شکار ہو گئے ان کی شاعری راست بیانیہ (Direct Narration) کی چغلی کھاتی نظر آنے لگی۔ آپ جانتے ہیں کہ راست بیانیہ تخلیقی فنکاری کے لئے سم قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ متذکرہ دونوں ہی صورتیں سہل ممتنع کی شاعری کا سبب بن سکتی ہیں۔ آپ یہ بھی جانتے ہیں کہ غالب ایک مشکل پسند شاعر کی حیثیت سے جانے تو جاتے ہی ہیں



ساتھ ہی وہ سہل ممتنع کے صف اڈل کے شاعر بھی ہیں۔ جبکہ میر کی یاسیت فکر و فلسفہ کی دبیز چادر اوڑھے نظر آتی ہے۔

یہ خوف طوالت ”شہر افسوس“ کی غزلوں سے ان الفاظ کو یکجا کر کے یہاں پیش نہیں کر رہا ہوں جو اس کے شعری بیانیہ کی یاسیت و کلیت کے ضامن بنتے نظر آتے ہیں۔ جناب ارمان نجفی نے نظمیں بھی کہی ہیں اور خوب کہی ہیں۔ کتاب کے فلیپ پر درج اطلاق کے مطابق عنقریب ہی ان کی نظموں کے مجموعے بھی زیر طبع سے آراستہ ہونے والے ہیں۔ اس کے بعد ان کی شاعری کے مجموعی خدو خال اور بھی واضح ہوتے نظر آئیں گے۔

”پیش گفتار“ کے تحت شاعر کے پیش کردہ ان معروضات کے ساتھ یہ تبصراتی گفتگو ختم ہوا چاہتی ہے۔

”ایک روحانی افسردگی اور اندرتک پھیلی ہوئی اداسی مجھ سے ہم کلام رہتی ہے۔ اور یہ خود کلامی اور مکالماتی کیفیت میں ڈھل کر مجھے حیران کر دیتی ہے۔ انسانی رشتوں کی بازیافت کی آرزو اور محبتوں کی سر بلندی مجھے باوقار جستجو پر متحرک رکھتی ہے۔ یادداشت اور فراموشی کے درمیان یہ تصادم میرے ضمیر کی بیداری اور جمالیاتی محویت بھی میری تخلیقی کائنات کے اہم ترین حصے ہیں۔“

امید ہے کہ اردو کے سنجیدہ شعری حلقے میں اس مجموعہ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

نام کتاب ”شہر افسوس“ صنف شاعری شاعر ارمان نجفی،

شرعت ۲۰۱۶ء قیمت ۳۰۰ روپے مبصر اظہار خضر

(ماہنامہ ”زبان و ادب“ پٹنہ، نومبر ۲۰۲۰ء)

## ”جہاں گرد“ کی جہاں گردی!

”جہاں گرد“ جناب خورشید طلب کا دوسرا مجموعہ کلام ہے۔ (سال اشاعت ۲۰۱۲ء) جس میں ۱۰۹ غزلیں شامل ہیں۔ اس سے قبل ۲۰۰۶ء میں غزلوں کا پہلا مجموعہ ”دعائیں جل رہی ہیں“ اشاعت پذیر ہو کر اردو شاعری کے سنجیدہ قارئین کے درمیان قبولیت کی سند پا چکا ہے۔ ”جہاں گرد“ کا شاعر اپنی تخلیقی جہاں گردی میں فکر و فن کی سطح پر ایک انفرادیت قائم کرتا نظر آتا ہے۔ پہلے مجموعہ کے پیش غظا میں جناب خورشید طلب جدید اردو شعراء کی کم مائیگی، فکر و نظر کو نشان زد کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”سچ پوچھئے تو پچھلے بیس پچیس برسوں سے ہماری اردو شاعری محض سطحی جذبات و احساسات کی شاعری بن کر رہ گئی تھی۔ ..... ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصہ کیوں نہیں بن سکتے۔“

فلیپ کی تحریر سے ہمیں یہ خبر ملتی ہے کہ ۱۹۸۰ء کے بعد کے شعری منظر نامہ پر ابھرنے والے شعراء میں خورشید طلب ایک نمایاں نام ہے۔ زیر گفتگو مجموعہ میں جناب لطف الرحمن اور جناب سہیل اختر کی تحریریں نہ بھی شامل ہوتیں تو بھی خاکساران کے تخلیقی جوہر کی شناخت بساط بھر کر ہی لیتا۔ خیر اس گفتگو سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ میدان شاعری میں قدم رکھنے سے قبل طلب نے اپنا ایک تخلیقی وژن مرتب کیا! فکر و فن کا ایک خاکہ تیار کیا۔ شاعری کو محض شعری بیان اور اپنی موزوں طبعی تک محدود نہیں رکھا۔ بلکہ غور و فکر کا ایک وسیلہ بنایا۔ Pause and Ponder کی ایک صورت پیدا کی۔ مطلب یہ کہ چلتے چلتے رُک جانا اور رُک کر پیچھے کی جانب مڑ کر دیکھنا۔ خاکسار کی سماعت پر جب رمزِ عظیم آبادی کا ایک شعر نکرایا تو یقین جانے کہ اسی قسم کی فکری اور روحانی ہيجان انگیزیاں (Spiritual Trembling) جذبہ و احساس میں پائپل

چاگئیں۔ آپ بھی یہ شعر سن لیجئے!

رفوگرانِ قبائے بہار ہیں ہم لوگ

تمام عمر کئی دل کا چاک سینے میں

جو صاحبِ شعر سنار ہے تھے اُن سے درخواست کی کہ دوبارہ اور سہ بارہ پڑھیے! اچھے اشعار ایسے ہی ہوتے ہیں جو خود بہ خود حافظہ میں اپنی جگہ بنا لیتے ہیں۔ اب یہ دیکھئے کہ کتاب کی پشت پر شعر مذکور کی جو تصویر طبع ہوئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر ابھی ساٹھ تب پاٹھا نہیں ہوا ہے۔ لیکن فکر کی اٹھان تو غضب کی ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ جواں سال شاعر کا بالیدہ تخلیقی شعور اپنی کمر بستی کی منزل پر پہنچ چکا ہے! پھر بھی کتاب میں بنیادی تخلیقی رجحان کے حوالے سے جو باتیں زیر بحث آئی ہیں اُن پر چند معروضات پیش کیا جاتا ہوں!

خاکسار جناب خورشید طلب اور جناب لطف الرحمن کے اس اختیار کردہ موقف کو تسلیم کرنے سے قاصر ہے کہ جدید اردو شعراء ابھی بھی روایتی اور فرسودہ فکری کہنگی کے شکار ہیں۔ دراصل معاملہ یہ ہے کہ بیان خواہ نہر کی پن چلی کا ہو رہا ہو یا تاج محل کے حُسن کا۔ دیکھنے کی چیز یہ ہے کہ اس کا تخلیقی ظہار کس انداز و نوعیت سے ہوا ہے۔ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں جمالیاتی جس کے پیش نظر آرٹ کے حُسن کو ملحوظ رکھا گیا ہے یا نہیں۔ مطلب یہ کہ فن کی اور بھنگنی کا راز اس کے طریقہ اظہار میں ہی مضمر ہے۔ اس ضمن میں اردو کی کلاسیکی شاعری اور بیسویں صدی کے مستند و معتبر شعراء کے تخلیقی سرمائے سے بے شمار مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ لیکن اس کے لئے ایک الگ دفتر چاہئے۔ اس مختصر تبصراتی تحریر میں اس کا موقع نہیں!

عرض یہ کرنا ہے کہ آرٹ کسی کمنٹ یا سوچے سمجھے منصوبہ کے تحت وجود میں نہیں آتا ہے۔ بلکہ یہ فنکار کے شعور و شعور میں چہیتی اُن کیفیتوں کا نتیجہ ہوتا ہے جو اس کی رکوں میں لہو بن کر دوڑتی رہتی ہیں۔ جب تک کسی واقعہ یا حادثہ (خواہ وہ گلوبل ہو یا مقامی سطح کا ہو) کی معنویت فنکار کے تخلیقی ذہن پر روشن نہیں ہوتی اس وقت تک وہ فن کا حصہ نہیں بن سکتا۔ البتہ اخذ و جذب کے Quantum الگ الگ ہوتے ہیں۔ انہیں آپ فن کار کی فکری بے توفیقی پر محمول نہیں کر سکتے۔ یہ اصرار کہ ہم ایک بڑی اور عالمی فکر کا حصہ کیوں نہیں بن سکتے! بن بھی سکتے



ہیں اور نہیں بھی! نہیں کی صورت میں تہی دامن اور نارسائی پر محمول کرنا صحیح نہیں ہے۔ دیکھئے کچھ حقائق Microscopic ہوتے ہیں لیکن اس کی سو پذیری آفاقی اور کائناتی اہمیت کی حامل ہوتی ہے! اس کے لئے کسی Global Phenomenon کی ضرورت نہیں پڑتی ہے۔

پریم چند نے اپنی بہترین کہانیوں کے انتخاب کے پیش لفظ میں لکھا ہے کہ سب سے بہترین کہانی وہ ہوتی ہے جس کی بنیاد کسی نفسیاتی حقیقت پر ہو۔ ایک باپ کا اپنے بیٹے کی نا اہلی پر مغموم ہونا ایک نفسیاتی حقیقت ہے۔ فلروفن کے اس کلیہ کا اطلاق افسانہ اور شاعری دونوں ہی پر ہو سکتا ہے۔ بظاہر تو یہ ایک چھوٹی اور معمولی سی حقیقت معلوم پڑتی ہے۔ لیکن یہ ایک آفاقی اور کائناتی اہمیت کا حکم رکھتی ہے۔

یاد پڑتا ہے کہ ظ۔ انصاری صاحب نے غزل کو جاگیردارانہ نظام کی یادگار قرار دیا تھا۔ غالباً انہوں نے اردو شعرا کی تفسیر طبعی، نشاطیہ طرب انگیزیوں اور گل و بلبل کی داستان سرائیوں سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کیا تھا۔ کئی طور پر تو نہیں لیکن بالعموم اردو غزل میں اس قسم کی تخلیقی روش کا بدیہ قائم تھا۔

یہ صحیح ہے کہ آج لب و لہجہ اور لفظیات کی سطح پر غزل کی تخلیقی فصاحت یکر بدل چکی ہے! آج اردو غزل مختلف النوع مسائل و معاملات سے جو جھتی اور الجھتی نظر آرہی ہے۔ آج ہم تنگنائے غزل کی Complexity سے نکل چکے ہیں اور غزل کی وسعت دامن اور اس کی ظفریابی اور فتحیابی پر غور کر رہے ہیں۔

اردو کے جدید غزل گو شعرا، جدید عہد کے جدید تقاضوں کے پیش نظر ”آرائش خم کا کل“ کے برعکس ”اندیشہ ہائے دور دراز“ کی گتھیوں کو سلجھانے میں مصروف عمل ہیں۔

ممکن ہے کہ جناب خورشید طلب نے اپنا تخلیقی وژن، فکر و سوچ کی اسی عقبی زمین سے تیار کیا ہو۔ انہوں نے اپنے اس Dominating تخلیقی وژن میں عصری زندگی کے جن مسائل و معاملات کو فلروفن کا حصہ بنایا ہے۔ ان کی نوعیت و حیثیت یکسر جدا گانہ تو نہیں ہے، لیکن تخلیق فن کی عمومی روش میں مضمون آفرینی کا Emphatical approach ان کی غزل گوئی کا نشان امتیاز ہے۔ فلروفن کے حوالے سے زیر تبصرہ مجموعہ کلام کے اس شناخت نامہ کی روشنی میں، ذیل کی

سطور میں ان کی غزلوں کے بنیادی تخلیقی رجحانات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی! سرنامہ کا شعر صفحہ ۱۶۲ کی غزل سے ماخوذ ہے۔ جو شاعر کے بنیادی تخلیقی رجحان کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ ساتھ ہی ایک Committed فکر و نظر کا اشارہ یہ بھی ہے۔

دفن ہیں مجھ میں کئی دشت، جہاں گرد ہوں میں

یہ الگ بات ہے مرے پاؤں میں چھالے کم ہیں

شاعر کی جہاں گردی اس کی حوصلہ مندی کی رہنمائی ہے۔ غور فرمائیے کہ شاعر نے دشت کی سیاحت نہیں کی۔ سیاحتی کرنا تو لطف و انبساط حاصل ہوتا۔ اس نے تو دشت کی خاک چھانی ہے۔ دشت کی خاک اڑائی ہے۔ اڑتی خاک سے اس کا وجود گرد آلود ہو چکا ہے۔ ڈرتھا کہ پاؤں میں چھالے پڑ جائیں گے۔ لیکن عزم و حوصلے تو آہن کدوں کے پروردہ تھے۔ خیال رہے کہ ایک آہن کدہ نہیں تھا۔ کئی آہن کدے تھے جو حوصلہ مندی کے شعور کو صیقل کر رہے تھے۔ اسی لئے تو پاؤں میں چھالے نہیں پڑے۔

مذکورہ شعر میں شاعر کی جہاں گردی، دیوانگی کی حد کو چھوٹی نظر آتی ہے۔ لیکن فکر و سوچ کی اس طرفی کو پیش نظر رکھئے کہ اس دیوانگی میں شاعر کی فرزانگی حد درجہ متحرک و فعال محسوس ہوتی ہے۔ یہی وہ فرزانگی ہے جو شاعر کے تخلیقی دژن کو ایک ست عطا کرتی ہے۔ ترسیل فکر و فلسفہ کی سطح پر جناب خورشید طلب کی اس جہاں گردی میں معنویت اور منطق و جواز کی کئی جہتیں خلق ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ ایک جہت تو یہی ہے کہ شاعر آفاقی اور کائناتی صداقتوں نیز ان صداقتوں کے مضمرات و اثرات و ران کے مسائل و معاملات سے جو جہت نظر آتا ہے! مجموعہ کی بیشتر غزلوں میں اس تخلیقی سوچ کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے! مزید یہ کہ کم از کم اس مجموعہ میں ان کی عصری عالمی تخلیقی فکر کی چمک دمک، ند پڑتی نظر آتی ہے۔ خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہوگئی۔ اس سے قطع نظر مذکورہ شعر کو مجموعہ کا Prologue (شعری دیباچہ) تصور کیجئے! اور یہ دیکھئے کہ شاعر کی اس تخلیقی جہاں گردی میں خارا شکافی کے ہنر کو کس نرم روی کے ساتھ برتا گیا ہے۔ مطلب یہ کہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری کے عمل میں اس کے مترنم اظہار (Rhythmic expression) کو ملحوظ رکھتے ہوئے غزل کی لطافت و نزاکت اور اس کی سبک روی کو فکر و فن کے کس نہج اور انداز و نوعیت

سے شعری پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کی گئی ہے!

عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خورشید طلب نے اپنی Innovative فکر و سوچ کی گھاٹیوں پر فکر و فن کی قدم پیاٹیاں اس انداز سے کی ہیں کہ ان کی خارا شگافی کا یہ عمل کسی حد تک بار آور ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ دعویٰ تو نہیں ہے کہ نہوں نے گھاٹیوں کے سینے کو چیر کر چشمے نکال ہی دیئے۔ البتہ راستے ضرور بنائے اور کہیں کہیں پر چشموں کے ابلنے کے آثار دکھائی بھی پڑ جاتے ہیں! ان کی غزلوں میں فکر و فن کی سطح پر مضامین نو کی فنکارانہ ہنت کوئی خاکسار ان کی تخلیقی جست تصور کرتا ہے۔ جناب خورشید طلب کی غزل گوئی کے حوالے سے پیش کردہ معروضات کی روشنی میں چند نمونے بلا تخصیص پیش کئے جا رہے ہیں!

چلو اس کی طرف اک دو قدم ہم بھی بڑھاتے ہیں  
برا کیا ہے اگر رنجش پرانی ختم ہوتی ہے  
ستم تو یہ ہے خود تہذیب کے معمار کے ہاتھوں  
گذشتہ عہد کی اک اک نشانی ختم ہوتی ہے  
نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں  
طلب اب فلسفوں کی لن ترانی ختم ہوتی ہے



اونگھ رہی ہے صبح جمہاں لے لے کر  
سورج بھی کیا شب بیداری کرتا ہے  
جینا ہے تو دکھ سہنے کی عادت ڈال  
بھائی اپنا دل کیوں بھاری کرتا ہے  
تو بھی تو اک روز فنا ہو جائے گا  
پھر کاہے کو مارا ماری کرتا ہے





میں اپنے پاؤں کی زنجیر اک دن خود ہی کاٹوں گا  
ہدف بنتا نہیں مجھ کو کسی کی مہربانی کا  
تمہارے سامنے آؤں، تمہیں اپنی صفائی دوں  
سبب معلوم ہو تب نا تمہاری بدگمانی کا



بلا سے کوئی کہے دن کو رات چپ رہنا  
تم اپنے ہونٹوں پر رکھ لینا بات چپ رہنا  
خدا نے بخشا ہے کیا ظرف موم بچی کو  
پکھلتے رہنا مگر ساری رات چپ رہنا



تعلقات کے ڈھبے ہوئے کھنڈر میں ہوں  
یقین ہی نہیں آتا میں اپنے گھر میں ہوں



پلٹ کے جانب اہل و عیال دیکھتا ہوں  
کبھی جب اپنے لبو میں ابال دیکھتا ہوں



نہ جانے نیند سے کب گھر کے لوگ جائیں گے  
کہ اب تو دھوپ چلی آئی ہے اوسارے میں



روز دیوار میں چن دیتا ہوں میں اپنی انا  
روز وہ توڑ کے دیوار نکل آتی ہے



ان پیش کردہ اشعار میں "جہاں گرد" کے شاعر جناب خورشید طلب کے تخلیقی

Innovation کو آپ بخوبی محسوس کر سکتے ہیں۔ جیسی تو شاعر کا یہ دعویٰ ہے ”نئے اذہان تخلیقی بصارت لے کے آئے ہیں“ بظاہر تو یہ شعری گفتگو جمع کے صیغے میں ہوئی ہے۔ لیکن اس میں شاعر کی اپنی نزکیت کی عکس ریزی زبردست طور پر ہوئی ہے۔ یہ کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ یاد رکھئے کہ خود ستائی سراسر لعنت ہے جبکہ خود شناسی رحمت ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کا انا پسند ذہن جذبہ خود شناسی سے معمور ہے۔ زیر تبصرہ مجموعہ کلام شاعر کے اسی معمورہ فکر و قدر سے آراستہ نظر آتا ہے۔

یہ بھی ممکن ہے کہ اس قسم کی شاعری کو آپ شاعر کی تعلی پسندی پر محمول کریں۔ ہو سکتا ہے کہ شاعر تعلی پسند ہو۔ لیکن شاعر ہے بڑا ہی حوصلہ مند اور خود اعتماد۔ اس کو اپنی قوت و صلاحیت پر بھروسہ ہے۔ چنانچہ اس نہج کی فکر کے زائیدہ ایک غزل کے یہ دو اشعار ملاحظہ فرمائیے!

تمہاری خوبیاں تم کو دوام بخشیں گی  
کسی کے لکھنے سے کوئی امر نہیں ہوتا  
اب اپنی راہ تمہیں خود نکالنی ہوگی  
کسی کا کوئی یہاں راہبر نہیں ہوتا

حوصلہ مندی اور خود اعتمادی کے باوجود شاعر اپنے قاری سے دل برداشتہ نظر آتا ہے لیکن اس کی یہی دل برداشتگی اس کی تخلیقی اور بختلگی کی ضامن بنتی نظر آتی ہے۔ جناب خورشید طلب کی غزلوں میں بے پناہ تخلیقی و فور کا جو احساس ہوتا ہے اس کی وجہ عدم تو جہی کے نتیجے میں ان کا شدید ردِ عمل ہے۔ حالانکہ ردِ عمل کی شاعری جھنجھلاہٹ اور جھٹلاہٹ سے بھری ہوتی ہے۔ کہیں کہیں پرتو لہجے کی جھٹلاہٹ کچھ زیادہ ہی محسوس ہوتی ہے!

اب اعتراف ہو میرا کہ رد کیا جاؤں  
کچھ اس سے فرق مری شان میں نہیں آتا



میری شناخت یہی ہے کہ بے شناخت ہوں میں  
شناخت ہے مرے ہونے کی ہر سند سے پرے



کبھی تو کھل کے طلبِ مرا اعتراف کریں

معاصرین مرے بغض اور حسد سے پرے

ممکن ہے کہ خاکسار بھی جناب خورشیدِ طلب کی جھنجھڑاہٹ اور جھٹاہٹ کا شکار ہو ہی جائے۔ خیر اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ مجموعی طور پر شاعر نے اپنی غزلوں کی تخلیقی فضا بندی میں شائستگی (Decorum) اور فکر و نظر کی اعتدال پسندی کو ہی راہ دینے کی کوشش کی ہے۔

تصویراتی اور تخیلاتی ادب کا ایک وصف یہ بھی ہے کہ معلوم اور نامعلوم کے درمیان رابطہ باہم ہو۔ حقیقتیں مجاز کے پردے میں رقص کرتی ہیں۔ لیکن مجاز کا رنگ بڑا ہی گہرا ہوتا ہے کہ یہی نچی اور کھری فنکاری ہوتی ہے۔ گذشتہ سطور میں ۸ مختلف غزلوں سے جو اشعار گفتگو کے لئے Focus Point کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ ان کی قرأت کرتے چلے جائیں محسوس کریں گے کہ واقعی جذبہ و احساس کی سطحیت سے ان اشعار کو دور کا بھی علاقہ نہیں! آپ جانتے ہیں کہ Imaginative Poetry میں جذبہ و احساس کی فنکارانہ صورت گری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خورشیدِ طلب کی غزلوں کے تمام تر مسائل و معاملات و انسلاکات میں خارجیت کا رنگ گہرا ہوتے ہوئے بھی غزل کی داخلیت پسندی کی فنکاری کو اپنے دامنِ فن میں سمیٹے رکھا!

صفحہ ۴۸ کی ۶ شعروں پر مشتمل غزل کے ان تین اشعار کو مدِ حفظ فرمائیے۔ فن المیہ نگاری

ہی اس غزل کا بنیادی حسن ہے۔ یا یوں کہئے کہ غزل کا المیاتی حسن ہی اس کی جمالیات ہے!

تماشہ رہگور در رہگور افسوس کا ہے

بھلے ہی خوش ہیں سب لیکن سفرِ افسوس کا ہے

بہشتی باغ کی سب تملیاں ہیں پر مُدِیدہ

شکستہ رنگِ تاحۂ نظرِ افسوس کا ہے

عزیزو! آؤ اب اک الوداعی جشن کر لیں

کہ اس کے بعد اک لمبا سفرِ افسوس کا ہے



مجموعہ میں شامل لطف الرحمن صاحب کی تحریر سے میرے لئے یہ آسانی فراہم ہوگئی کہ جناب خورشید طلب کی تخلیقی فکر و نظر کی جہاں گردی کے چند اہم علاقے بغیر کسی تنگ و دو کے نشان زد ہو گئے! وہ اس طرح ہیں!

آفتی اور کائناتی صداقتیں، ہیر و شیا اور ناگاساکی کے المیوں کی نوحہ خوانی، عہد حاضر کی بے راہ روی، حقیقت پسندی، دردمندی کے احساس کی جھلک، عصری مادہ پرستی، تاریخ کا تخلیقی شعور و اظہار وغیرہ!

اس حوالے سے دو چار شعر آپ بھی سن لیجئے!

جنگ دستک لئے آ پہنچی ہے دروازے تک  
شاہزادہ لب و رخسار میں الجھا ہوا ہے



کشتیاں ہم پھونک آئے ہیں کنارے پر طلب  
جنگ کا میدان ہے اب، اپنا گھر کیا سوچنا



ہوا پہچانتے ہیں، فطرت موسم سمجھتے ہیں  
درخت ہم تمہارا دکھ، تمہارا غم سمجھتے ہیں



ہمارے گھر پہ فوجوں کا تسلط  
کسی بھی زویے سے ٹھیک ہے کیا

اوپر کے دونوں اشعار تاریخ کے حوالے سے شاعر کی ہمیشہ تخلیقی گفتگو کا اشاریہ ہیں۔ ماضی کے سبق آموز اور عبرت آمیز واقعات سے شاعر کی بیدار مغزی بھی اس کی جہاں گرد فکر و نظر کا ایک اہم پہلو ہے۔

آخری شعر کو عصر حاضر کے تشدد سے بھرے ماحول کی بے اماں اور غیر یقینی صورت حال کے تناظر میں دیکھا اور سمجھا جاسکتا ہے!

اس مختصری تبصراتی گفتگو کو جناب خورشید طلب کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں، اس امید کے ساتھ کہ اس تازہ کار شاعری کی تازہ کاری سے اردو شاعری کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کرام لطف اندوز ہوں گے۔

سمجھوں گا میری فکر اکارت نہیں گئی  
دو شعر بھی تمہیں جو مرے یاد رہ گئے



نام کتاب: ”جہاں گرد“ صنف: شاعری شاعر: خورشید طلب  
مبصر: اظہارِ خضر صفحات: ۱۷۶ قیمت: ۲۰۰ روپے  
اشاعت: ۲۰۱۳ء

دستیاب (۱) مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، جامع مسجد، دہلی۔ 110006

(۲) بک امپوریم، ہنری باغ، پٹنہ۔ 800004

(سرکاری ”آئڈ“ پٹنہ، شمارہ ۱۳-۱۳، اکتوبر ۲۰۱۳ء تا مارچ ۲۰۱۵ء)

## ”نہایت“ کی نہایت گزاریاں!

نہایت (۲۰۱۶ء) جناب خالد عبادی کی چالیس (۴۰) غزلوں اور دس (۱۰) نثری نظموں کا مجموعہ ہے۔ یہ ان کا تیسرا مجموعہ کلام ہے۔ اس سے قبل ان کے دو مجموعہ کلام زیور طبع سے آراستہ ہو کر منظر عام پر آچکے ہیں۔ اور شاعری کے سنجیدہ اور تربیت یافتہ قارئین سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان کے نام ہیں۔ (۱) نہروں کا جال (۱۹۹۷ء) (۲) خوش احجار (۲۰۰۶ء) مزید یہ کہ ”نہایت“ کی چالیس غزلیں دوسواٹھادون (۲۵۸) اشعار پر مشتمل ہیں۔

زیر تبصرہ مجموعہ کلام کا ایک لفظی عنوان شاعر کے ذہنی ایجاز و اختصار کا غماز ہے۔ کیوں نہ ہو کہ شاعری بالخصوص غزل تو فن ایجاز نویسی سے ہی عبارت ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ غزل کے ایک شعر میں معنی کی ایک دنیا آبادی ہوتی ہے۔ چنانچہ چھوٹی بحروں میں کہی گئیں مجموعہ کلام کی بیشتر غزلیں فکر و معنی کی جامعیت سے مملو نظر آتی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ غزلوں کے بیشتر اشعار کے راستے میں ترسیل فکر و معنی کی پیچیدگیاں قاری کی فہم کے لئے سدا راہ بنتی محسوس ہوتی ہیں۔ فکر و فن کے اس پہلو پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔

اس تبصرتی گفتگو کا آغاز غزلوں کے حوالے سے کیا چاہتا ہوں۔ جس میں شاعر کی بنیادی ذہنی و فکری ترجیحات و رجحانات کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

سب سے پہلے عنوان ”نہایت“ کے حوالے سے دو شعر ملاحظہ فرمائیے!

(۱) اس دل کی آکے دیکھ نہایت گزاریاں

ہٹنے لگی ہیں دیکھ کر سب بے قراریاں



(۲) بہت پیار آنے پہ چپ کی نہایت

صنم گر صنم ہی بنا چاہتا ہے

شعر نمبر ۱ کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ گرچہ یہ شعر سہل مستح کے ذیل میں ہی ہے۔ لیکن پھر بھی اس کا مبہم پسند شعری بیانیہ کم از کم میرے تفہیمی شعور کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت تو رکھتا ہی ہے۔ حالانکہ ابہام شعر کا حسن ہوتا ہے لیکن اپنے حدود اعتدال میں اتنا ہی نہیں فنون لطیفہ بشمول شاعری بالواسطہ بیانہ (Indirect Narration) کے فن کی متقاضی ہوتی ہے یہ سب کچھ صحیح لیکن اچھی اور اعلیٰ درجے کی تخلیقی فن کاری ترسیل فکر و معنی کی ناکامی کی چغلی کھاتی نظر نہیں آتی۔ سر دست اس بحث کو یہیں پر موقوف کرتا ہوں اور آپ کی توجہ زیر بحث شعر کی جانب مبذول کرانا چاہتا ہوں!

ذرا غور فرمائیے کہ ”دل کی نہایت گزاریاں“ چہ معنی دارد! گنگو کے اس مقام پر فکر و فہم کی کچھ گرہیں کھولنے میں آپ کو بھی شریک کرنا چاہتا ہوں۔

ہاں تو ”دل کی نہایت گزاریاں“ دل میں ہلچل مچتی ہوئی نامعلوم محسوسہ کیفیتوں کی وہ انتہائی منزل ہے جس کو شاعر بیان کرنا چاہتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مصرع اولیٰ میں ”آ کے دیکھ“ سے کیا مراد ہے۔ شاعر واحد متکلم کی صورت میں کس سے مخاطب ہے۔ ظاہر ہے کہ محبوب سے مخاطب ہے۔ مطلب یہ کہ دل کی اسی ترین نشاطیہ کیفیتوں کی وجہ سے بے قرار یوں کی نشاطیہ کلبلاہٹ کی لطف اندوزیوں سے تنہا عشق ہی نہیں محبوب بھی سرشار ہو۔ بے قرار یوں کی جنتی بھی غیر مرئی (Invisible) صورت و کیفیات انگریزیاں لے رہی ہیں وہ سب جنس رہی ہیں۔ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ یہ آرزو مندی شاعری کی ہے یا عشق کی!

میرا خیال ہے کہ دونوں ہی صورتوں میں محبوب کے ساتھ سرشاری و سپردگی کی یہ آرزو مندی مذکورہ شعر کی نشاطیہ سے کو تیز کرتی نظر آتی ہے۔

لہذا ”نہایت گزاریاں“ کی تخلیقی صورت حال اپنی مختلف فکری جہتوں کے ساتھ اس مجموعہ کا، م کا شناخت نامہ بنتی نظر آتی ہے۔ اس میں محبوب کے ساتھ محض چھیڑ چھاڑ اور شوق فرمائیاں ہی نہیں ہے بلکہ فرد، زندگی اور سانچ کے دیگر تلخ و شیریں مسائل و موضوعات کو بھی احاطہ

فن میں لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ لیکن بہر صورت آپ کو اس مجموعہ کلام میں شاعر کی نشاطیہ طرب انگیزیوں کا تخلیقی منظر نامہ دیکھنے کو ملے گا۔ حالانکہ اچھی اور اسی درجے کی تخلیقی فنکاری المیہ نگاری کی مرہون ہوتی ہے۔ کہ اسی راستے سے فن پارے میں جمالیاتی قدریں وضع ہوتی چلی جاتی ہیں۔

تخلیق کا المیاتی حسن ہی صحیح معنی میں اس کی جمالیات ہے۔ لیکن اس کے لئے فنکار کا ذکی الحس (Sensitive) ہونا بحد ضروری ہے۔

شاعر نے انتساب ”دنیاۓ دنی“ کے نام کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب یہ دنیا، دنیاۓ دنی ہی ٹھہری تو اس سے بیزاری فطری ہے۔ لہذا شاعر بھی اس دنیاۓ آب و گل سے اپنی بیزاری کا تخلیقی اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ اس وقت پاکستان کے ایک مشہور و معروف شاعر جون ایلیا کا ایک شعر یاد آ رہا ہے!

حاصل ’کن‘ ہے یہ جہانِ خراب  
یہی ممکن تھا اتنی عجلت میں

تخلیق کائنات کے فکر و فلسفہ پر یہاں بحث کرنا مقصود نہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ جون ایلیا اور اردو کے دیگر شعراء نے اس جہان کو جہانِ خراب ہی کہا ہے۔ کیوں کہا اس پر بھی بحث کرنے کا یہاں موقع نہیں۔ کیونکہ اس کے لئے ایک الگ دفتر چاہئے۔ اس سے قطع نظر کہنا یہ ہے کہ زیر گفتگو مجموعہ کی غزلوں کے بیشتر اشعار میں شاعر کی بیزاری کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چنانچہ انتساب کے حوالے سے مجموعہ کے تین شعروں میں شاعر نے پنی بیزاری کا براہ راست تخلیقی اظہار کیا ہے!

(۱) پھر سے میں آئینہ ہوا ٹوٹ کے بکھرا

دنیاۓ دنی نے دی بدھائی نہیں اب تک



(۲) مجھے اچھی نہیں لگتی تو اچھی بھی نہیں ہوگی

یہ دنیا کب مری نظروں میں تو قیر رکھتی ہے

(۳) پنڈ دنیائے دنی سے بہ سہولت چھوٹا

اپنے انداز کے جینے میں خسارہ کیا ہے

جیسا کہ گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ ان تینوں شعروں میں دنیائے دنی کے حوالے سے شاعر کی بیزاریوں کا براہ راست تخلیقی اظہار ہوا ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ شاعر دنیا سے بیزار ہے، متنفر نہیں۔ متنفر ہونا تلامذہ خیال (Association of thoughts) کا سب سے ادنیٰ درجہ ہے۔ جبکہ بیزاری ایک قسم کا Associative attitude ہے۔ جینا، مرنا تو دنیا ہی میں ہے لیکن دیگر شعراء کی طرح شاعر کے بھی اپنے کچھ مطالبے اور تقاضے ہیں۔ شاعر کی ذہنی و فکری رجحانات و ترجیحات محیر العقول ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ”نہایت“ کی غزلوں کے بیشتر اشعار ایک قسم کی عجبوہ خیال تخلیقی نصابندی کرتے نظر آتے ہیں۔

شعر نمبر ۱ کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ شاعر سنگدل تھا۔ پتھر تھا۔ لیکن تھا تو بشری۔ چنانچہ تغیر و تبدل کی بشری فطرت کے پیش نظر اس کی سنگدلی آئینہ کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ مطلب یہ کہ پتھر اب نزاکت کی فطرت اختیار کر لیتا ہے۔ اور نزاکت بھی ایسی کہ بے ثباتی اس کا مقتدر بن جاتی ہے۔ لیکن ایسی بھی ماہیتِ قلب کیا کہ آئینہ تو بن گیا لیکن نوٹ کر بکھر گیا۔

لہذا بقائے دوام کا کوئی سوال ہی نہیں۔ وجود کی بے ثباتی اور بے ثباتی عالم کے اس فکر و فلسفہ کو پیش نظر رکھئے تو آپ پر دنیائے دنی سے بیزاری کے راز منکشف ہو جائیں گے! یہی تاکہ جب بے ثباتی ہی مقتدرِ ٹھہری تو پھر ٹوٹنے اور بکھرنے کے کوئی معنی ہیں نہیں۔

ایسے میں مصرعِ ثانی میں اس بات کا متقاضی ہونا کہ دنیائے دنی نے اب تک اس نوٹ پھوٹ کے لئے کوئی بدھائی نہیں دی۔ کوئی Response ہی نہیں لیا۔ شاعر دنیائے دنی سے کسی قسم کے Response کی امید نہیں کرتا ہے۔ اس کی فطرت تو Non-Responsive ہے ہی۔ سین ایسی بھی کیا لا تخلیقی کہ بے ثباتی عالم کے فکر و فلسفہ کو نظر انداز کر دے۔ اور یہی دنیائے دنی سے شاعر کی بیزاری کا سبب ہے۔ زیرِ گفتگو مجموعہ کلام کے شاعر ہی پر کیا موقوف! اردو اور دیگر زبانوں کے بیشتر شعرا نے بھی اس دنیا کو دنیائے دنی ہی سے تعبیر کیا ہے! دنیا کی اس ماویٰ توجیہ پسندی کا فکر و فلسفہ اس کی بے ثباتی ہی ہے کہ مادہ و قفا پذیر ہے ہی! شعر نمبر ۲ اور ۳ میں بھی



اسی قسم کی توجیہ پسندی کا تخلیقی رویہ دیکھنے کو ملتا ہے!

”نہایت“ کا شاعر مشکل پسند بھی ہے اور سہل پسند بھی۔ لیکن میرا خیال ہے کہ اس مجموعہ میں شاعر کی مشکل پسندی کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ حالانکہ مشکل پسندی کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ یہ تو تخلیقی فنکاری کا ایک فطری عمل ہے جس میں بالواسطہ طریقہ اظہار کو مرکزیت حاصل ہوتی ہے۔ فنکار کا فن لفظوں کے جدلیاتی نظام کے تابع ہوتا ہے اور ہونا بھی چاہئے!

اگر ایسا نہ ہوا تو تشبیہ، استعارہ، اشارہ، کنایہ اور رمز و ایما جیسے فنی لوازم کو تخلیق کی سطح پر برتنے کا کوئی جواز ہی نہیں۔ البتہ فکر و فن کے اس مطالبے کو تو ملحوظ رکھنا ہی پڑے گا کہ وہ ترسیل فکر و معنی کی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہوا یا نہیں۔ مطلب یہ کہ مشکل پسند ہوتے ہوئے بھی فن پارے میں بیان کردہ فکر و فلسفہ کا سریع الفہم اور قریب الفہم ہونا بہر صورت از حد ضروری ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ اچھی اور اعلیٰ درجے کی شاعری، سہل ممتنع کی ہی شاعری ہوتی ہے۔ سامنے کی بات ہے کہ غالب سہل ممتنع کے سب سے بڑے شاعر ہیں اور مشکل پسند ایسے کہ خدا کی پناہ! پھر بھی غالب کی عظمت فن پر کوئی آنچ نہیں آئی۔ خیر اس بحث کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور عرض یہ کرنا ہے کہ جناب خالد عبادی کی اس قبیل کی شاعری جس میں وہ مشکل پسند واقع ہوئے ہیں کم از کم خاکسار کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت تو رکھتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر اپنے قاری کی رہانت کا امتحان لینا چاہتا ہے۔ حالانکہ شاعر کی فکری اور فنی ریاضت اپنی جگہ پر۔ لیکن اپنے قاری کے تفہیمی شعور سے ریاضت اور ذہنی ورزش کا متقاضی ہونا کہاں تک جائز ہے! کہیں ایسا تو نہیں کہ زیر گفتگو مجموعہ کلام کی غزلیہ شاعری Classified شاعری تو نہیں!

خیر اس گفتگو سے قطع نظر غور فرمائیے کہ ۲۵۸ شعروں پر مشتمل چالیس (۴۰) غزلوں کے کم از کم سو (۱۰۰) اشعار تو ایسے ضرور ہیں جو حد درجہ مشکل پسند ہیں۔ بہ خوف طوالت یہاں چند ہی اشعار پیش کئے جا رہے ہیں!

(۱) میں کہ شب چہاراں تھی میری چہار گرد

جتنی تھی مجھ میں آہ میں اس سے بھی تھا عجول

(۲) اچھا یہی ہے تیرا ارادہ تو خیر خیر  
ورنہ میرے مزاج تراضی میں تھا عدول



(۳) میں معرکہ حرص و تملق میں تھا شامل  
وہ جھوٹ کیا طور جو تمنغہ سے رہا تھا



(۴) تقدیر کیا مشہد تو جام شہادت دے  
کرایسی بھلائی تو جس سے ہو بھلا تیرا



(۵) نجوم و ماہ کیا خورشید تک ہوگا تسجد میں  
کوئی جھگڑا نہیں نقش قدم پہچان ہونے دے



(۶) یہ کون ہے جو مرے خواب و خوں میں سورج ہے  
مرے سوا تو مرا سب سے انفصالیہ ہوا



(۷) ابھی بیٹھا ہوا نکلوں ابھی مصروف ہو جاؤں  
میں جب چاہوں جہاں اس کی وہیں تورید ہوتی ہے



(۸) شمشیر خم انداز نے تعلیم کی سوچی  
تو سرجو تسجد میں تھے اٹھے وہ رن بست



(۹) تو کچھ نہیں بجائے عبادتی پھلی ولی  
تو تہہ یہ کس نماج کو رکھا کیا سدا

(۱۰) پاس ہے تمہد سپاہت تو  
دن دہاڑے سر رو لوٹو



(۱۱) سردی بار تمہد سے جھکی جاتی ہے

سایہ تیغ عنایت میں گزارہ کرلوں

(۱۲) شور گریہ ہی میں دب جاتی ہے دستک تیری

دروازہ دل باب اجابت ہو جائے



مندرجہ بالا اشعار کے خط کشیدہ الفاظ کی مشکل پسندی کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ ان الفاظ کی تخلیقی صورت گری کے نتیجے میں شعر کی قرأت و سماعت آپ پر گراں باری کا سبب بن رہے ہیں یا نہیں! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنی ناقابل فہم اور نامانوس Vocabulary کا تخلیقی مظاہرہ کر کے آپ کے تفہیمی شعور کو آزمائش میں مبتلا کر دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں لغت سے رجوع کرنے کی ضرورت پڑے گی۔ گویا شعر کی سمجھ اور صاحب ذوق قاری سے لغت بینی کا متقاضی ہونا بھی ایک لازمی شرط ٹھہری۔ آپ جانتے ہیں کہ شاعر تو خود زو ہوتا ہی ہے اس کا صاحب ذوق قاری بھی فکر و فہم کی سطح پر خود زو ہی ہوتا ہے۔ لہذا قرأت شعر کے دوران تعطل اور سکتہ پیدا ہونے سے اس کی شعریت مجروح ہوتی ہے۔

پیش کردہ آخری شعر نمبر ۱۲ میں دروازہ دل کے باب اجابت ہونے کی بات کہی گئی ہے۔ مطلب یہ کہ اگر شور گریہ نہ ہوتا تو محبوب کی دستک پر دروازہ دل کو باب اجابت تو ہوتا ہی تھا۔ یہاں اجابت بہ معنی جواب دینا، Response کرنا! آپ جانتے ہیں کہ لفظ 'اجابت' عام طور پر کس معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ 'اجابت' کا معنوی چلن فضلات کے اخراج سے تعلق رکھتا ہے اور اس لفظ کو اسی معنی میں لیا جاتا ہے! مطلب یہ کہ بہ لحاظ استعمال اور چلن کے الفاظ اپنی معنوی توجیہات وضع کرتے ہیں اور وہ اسی معنی و مفہوم میں لئے جاتے ہیں۔ حالانکہ اجابت کے اور بھی معنی ہیں جو لغت کی زینت ہیں۔ رواج عام سے ان معنی کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ لہذا اس قسم



کی مہملیت سے اجتناب کرنا چاہئے!

حالانکہ احمد رضا خاں بریلوی علیہ الرحمہ نے نعت کے ایک شعر میں لفظ اجابت کا استعمال کیا ہے اور یہ معنی قبولیت دعا ہے۔

اجابت نے بڑھ کر گلے سے لگایا

بڑھی تاز سے جب دعائے محمدؐ

اصحابِ علم و فن اس شعر میں اجابت کے استعمال سے ناک بخوں چڑھاتے نظر آتے ہیں۔ ان کا اعتراض ہے کہ اس کے استعمال سے شعر کا معنوی اور صوری حسن مجروح ہوتا نظر آتا ہے۔ پھر بھی لغوی اور لسانی اعتبار سے اس کے استعمال میں کوئی نقص نہیں ہے۔ لیکن مضمون آفرینی کے پیش نظر اگر ادب و لحاظ کا خیال رکھا جاتا تو بہتر تھا۔ لیکن کیا کیجئے کہ کبھی کبھی بزرگانِ علم و فن سے بھی سہو سرزد ہو جایا کرتے ہیں۔ پھر بھی یہ صلائے عام ہے یا رانِ نکتہ واں کے لئے! کیونکہ اس پر مزید خامہ فرسائی کی گنجائش ہے!

اب سہل تمتنع کی شاعری کے پیش نظر شاعر کی ذہنی و فکری ترجیحات نیز اس کے انا پسند تخلیقی ذہن پر چند باتیں ذیل کے ان اشعار کی روشنی میں سن لیجئے!

(۱) ایسی غزل کہو گے تو مرجائیں گے کئی

فی الغور یہ تو ہوگا ہی ڈر جائیں گے کئی



(۲) زمین شعر کو بخشی بلندی آسمانوں کی

زمانہ میں کسی سے کب مری تقلید ہوتی ہے



(۳) کبھی ہی نہیں میں نے کبھی بات پرانی

مطبوع کیا ہی نہیں اس نے کبھی ایضاً



(۳) رنگ اعجاز ہو عبادی خون  
تیرے اشعار کو اگر گھولوں



(۵) تم عبادی کو سمجھتے ہو سخن سازوں میں  
خیر دنیا بھی سمجھتی ہے خراباتی ہے



(۶) کیا شان میں گردن کی کہوں اپنی عبادی  
ممکن ہے جھکی ہوگی جھکائی نہیں اب تک



(۷) سوچ سمجھ کر مجھ سے باتیں کر بھائی  
میں بھی کسی کا لگتا ہوں گا ہرجائی



(۸) یا تو نہ مرے پاس سے نکلے گی کوئی شے  
یا نکلے گی تو ہوگی غرور سرو گردن



(۹) دشتِ مہول ہو، زنداں ہو، نگارستان ہو  
اپنا انداز وہی رنگ جمانے والا  
میں جہاں تھوک دوں اک چشمہ وہاں سے پھوٹے  
اور پی کے کوئی سرمست بتانے والا



(۱۰) میں اپنے طرز کے جینے کا آمادہ سدا کا  
نہ خوف والی و قاضی نہ ڈر کوئی خدا کا

مذکورہ سبھی اشعار مضمون آفرینی اور فکر و سوچ کے انا پسند اور تعالیٰ پسندانہ تخلیقی ذہن کے

حوالے سے ایک ہی قبیل کے ہیں۔ خواہ وہ اپنی شعر گوئی کے حوالے سے ہو یا پھر طبیعت کی انا پسندی کے حوالے سے۔

ان سبھی اشعار میں جذبہٴ خود شناسی اور خود ستائی دونوں ہی ہے۔ بالفرض محال اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ اشعار خود ستائی سے مملو اور شاعر کے تعالیٰ پسندانہ تخلیقی ذہن کے غماز ہیں تو فکر و فن کے حوالے سے کوئی مضائقہ نہیں۔ میرے نزدیک خود ستائی فنکار کی انانیت پسندی ہے۔ اور فنکار کا انانیت پسند ہونا کوئی بُری چیز نہیں ہے۔ البتہ دیکھنا یہ ہے کہ اس کی انانیت پسندی، خود اعتمادی کے راستے میں عظمتِ فن کی ضامن بنتی ہے یا نہیں۔

اب یہ دیکھئے کہ شعر نمبر ۳ میں شاعر کا یہ دعویٰ کہ اس نے کوئی پرانی بات لکھی ہی نہیں اور ایسی کوئی چیز شائع ہی نہیں کرائی جس کی تخلیق کا خام مواد، فکر و سوچ کی ایک ہی عقیقہ زمین سے فراہم کی گئی ہو۔ ایضاً کے معنی ہی ہوتے ہیں صرف ایک ہی Source Material پر اکتفا کرنا۔ چنانچہ یہ سلائے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لئے! پیش کردہ تمام اشعار پر گفتگو ممکن نہیں۔ پھر بھی شاعر کا یہ دعویٰ کہ اس کے تخلیقی ذہن نے تقلید سے حد درجہ اجتناب کیا ہے، کچھ حد تک حق بجانب ہے۔ کیونکہ زیرِ گفتگو مجموعہٴ کلام اپنے ذکشن اور لفظیات کی سطح پر تیز و تند لب و لہجہ کا حامل تو ہے ہی اور اس پر طرہ یہ کہ لفظیات کا ایسا انتخاب کہ خدا کی پناہ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس مجموعہٴ کلام میں لفظوں کی کرافٹنگ کی گئی ہے۔!

پھر بھی بعض شعروں کی ترکیب دامن کش دل نظر آتی ہے۔ مثلاً ذیل کے اس شعر میں ”سینہٴ پا“ کی جدت پسند ترکیب سے صاحبِ ذوق قاری کی خیانت طبع تو ہوتی ہی ہے!

چلنے کی تڑپ سینہٴ پا میں ہوئی ہر پا  
سو گردی اڑنے لگی جس جا میں کھڑا تھا  
ذیل کے اس شعر کے حوالے سے بھی دو چار باتیں مختصراً سن لیجئے!  
ابھی وہ رات آئے گی ستارے ہم سناں ہوں گے  
میں وہ خوش خواب ہوں سوتے میں بھی بیدار رہتا ہوں  
مصرعِ اولیٰ میں ستاروں کا ہم سناں ہونا محفلِ نظر ہے!



آپ جانتے ہیں کہ نظام کہکشاں میں چاند، تارے، جمال کے مظہر ہیں۔ نرم رُود اور خنک و لطیف۔ جلال اور غیظ و غضب سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اُردو شعرا نے چاند، تاروں کی جمالیات سے ایک نئے شعری افق کی تشکیل کی ہے۔ ایسے میں ستاروں کا ہم سناں ہونا ایک خلافِ فطرت شعری منظر نامہ ہے۔ اس قسم کی لامحالہ جدت پسند شعری ترکیب سے اجتناب کرنا چاہئے۔

جناب خالد عبادی کی غزلیہ شاعری پر کی گئی تبصراتی گفتگو کے اس آخری مرحلے پر اس شعر کے ساتھ اپنی بات ختم کیا چاہتا ہوں جس میں انہوں نے اپنی ایذا طلب طبیعت اور شخصیت کے مزاج و تیور کی عکاسی کی ہے!

پریشانی ہی اپنی مملکت ٹھہری تو وحشت کیا  
تصرف جب دل وحشی پہ حاصل ہو، شکایت کیا

مجموعہ کلام کے آخری حصہ میں دس (۱۰) نثری نظمیں شامل کی گئی ہیں۔ آپ جانتے ہیں کہ نظموں میں فکر و خیال کے تخلیقی اظہار میں ترتیب و تنظیم کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ شاعر ارتقائے خیال کو ایک کڑی میں سجانے، سنوارنے اور پروانے کی کوشش کرتا ہے۔ بے ربطی اور منتشر انخیالی نظم گوئی کے لئے سم قاتل کا درجہ رکھتی ہے۔

مشمولہ نظموں کے مطالعہ سے ایسا محسوس ہوا کہ دورانِ تخلیق شاعر نے اپنی منتشر انخیالی کو ہی مرکز میں رکھا ہے۔ لہذا ان نظموں کا مبہم اور منتشر انخیال شعری بیانیہ ترسیل فکر و معنی کے راستے میں حائل نظر آتا ہے۔ نظم گوئی کے اس جدت پسند فنی اور تکنیکی طریقہ کار سے بچنے کی ضرورت تھی۔ اگر ایسا ہوتا تو فکر و فن کی سطح پر مشمولہ نظمیں اور بھی کامیاب ہوتی نظر آتیں۔

خیال رہے کہ آزاد نظم، ہو یا نثری نظم دونوں ہی صورتوں میں یہ شعر گوئی کا ایک تخلیقی اظہار یہ ہے جس میں فنکار کا تخلیقی اور فکری سطح نظر اپنی مبہم پسندی کے باوجود ترسیل کی ذمہ داری سے عہدہ برآ تو ہونا ہی چاہئے! اُردو کے بڑے آزاد نظم گو شعرا نے فکر و فن کے اس بنیادی نکتہ کو ملحوظ رکھا ہے۔ خواہ وہ راشد ہوں یا میراجی ہوں یا پھر قاضی سلیم، محمد علوی، اختر الایمان، ڈاکٹر سلیم الرحمن اور پروین شیر وغیرہم ہوں۔ ان سمجھوں نے اپنے تخلیقی فکر و فلسفہ کو مبہم شعری بیانیہ سے بچانے کی

حتی الامکان کوشش کی ہے۔

خیر اس گفتگو کو اس معذرت پر ختم کرتا ہوں کہ جناب خالد عبادی نے یہ مجموعہ کلام ۷/۷/۲۰۱۷ء کو عنایت کیا تھا اور آج ۱۰ ستمبر ۲۰۲۱ء کو یہ مضمون ختم کر رہا ہوں۔ لہذا ایک بار پھر میں اپنی اس تساہلی اور عدم الفرستی کے لئے معذرت طلب ہوں۔

نام کتاب: نہایت، صنف: شاعری، شاعر: خالد عبادی،  
سنہ اشاعت ۲۰۱۶ء قیمت: ۱۵۰ روپے مبصر: اظہارِ خضر

(سہ ماہی 'عالمی فلک'، دہلیاد۔ شمارہ۔ ۵، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۲۱ء)

## ”موسم خلاف تھا“ عصری ناہمواریوں کا رزم نامہ!

ایک سو دو (۱۰۲) غزلوں اور چالیس (۴۰) رباعیات پر مشتمل جناب احمد نثار کا مجموعہ ”موسم خلاف تھا“ (۲۰۱۹ء) اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ اس سے قبل ان کے دو شعری مجموعے ”برگ امید“ اور ”ہوا کے ہاتھ“ (۲۰۱۶ء) منظر عام پر آ کر اردو کے ادبی حلقوں سے پذیرائی حاصل کر چکے ہیں۔

احمد نثار بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں اور غزل کی کلاسیکی روایت و قدر کے امین بھی ہیں۔ روایت و قدر کے امین اس معنی میں کہ وہ اس کے کلاسیکی مزاج و تیور اور قسبی امتیاز و اختصاص کا پاس و لحاظ رکھتے نظر آتے ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ عصر حاضر کی غزل گوئی اپنے ڈکشن اور موضوعات و معاملات کے حوالے سے اپنی ایک جداگانہ شناخت رکھتی ہے۔ آج کی غزلیں گل و بلبل، لب و رخسار اور جرأت و انشا کی چو ما چائی سے ہٹ کر سماج و سیاست کے سلگتے موضوعات و معاملات سے اپنا تخلیقی رشتہ بڑی تیزی کے ساتھ استوار کر رہی ہیں۔ زمانے کی کڑواہٹ اور تلخیاں آج کے شعراء کے تخلیقی مزاج کا حصہ بن چکی ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسی صورت میں مضمون آفرینی کی سطح پر موضوعات میں تنوع تو ملیں گے ہی ساتھ ہی شعر کے تخلیقی مزاج میں احتجاج اور تیز و تند فکری اور ذہنی تیور بھی دیکھنے کو ملیں گے۔ حالانکہ اس قسم کے مزاج و تیور کی گونج ترقی پسندوں کے ہاں بہت قبل سنائی پڑ چکی تھی۔ لیکن اس فرق کو ملحوظ رکھئے کہ ترقی پسندوں کی پُر شور نظریاتی گہما گہمی سے قطع نظر آج کے شعراء آشوب زمانہ کی تلخیوں اور بے چینیوں کو اتنی شدت کے ساتھ محسوس کر رہے ہیں کہ ان کے کلام کے یہ محسوسہ عداوتے ان کے دل محزوں کا شناخت نامہ بننے نظر آ رہے ہیں۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ان کی یہ شاعری نثری عصریت کی ترجمان ہے یا پھر واقعی روح عصر کی ترجمانی کر رہی ہے۔ اس سلسلے میں اس فکری اور ذہنی نکتہ کو ذہن نشیں کرتے



چلے کہ فوری ردِ عمل کے نتیجے میں جو فن وجود میں آتا ہے اس میں فنکار کے تخلیقی محرکات جلد بازی کا شکار ہوتے نظر آتے ہیں۔ تاوقتیکہ اُن واقعات و حادثات کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی معنویت ان پر اجاگر نہ ہو جائے۔ فکر و فن کے تا دیر اثرات اسی راستے سے مرتب ہوتے ہیں۔ ورنہ اس کا فن فکر و تحریر کا ملغوبہ تو ہوگا ہی بدبھنسی کا شکار بھی ہو جائے گا۔

اس مختصری تمہیدی گفتگو کے پیش نظر عرض یہ کرنا ہے کہ جناب احمد نثار کے زیرِ گفتگو مجموعہ کلام کی بیشتر غزلوں کے موضوعات عصر حاضر کی تلخیوں اور کڑواہٹ سے ہی عبارت نظر آتی ہیں۔ حالانکہ بعض غزلیں ایسی بھی ہیں جن میں فرد، زندگی اور سماج کی دائمی اور مستند حقیقتوں کی فنکارانہ مصوری کی گئی ہے۔ لیکن کیا کیجئے کہ زیرِ گفتگو مصوّر بڑا ہی ذکی الحس واقع ہوا ہے۔ آشوب زمانہ کی کڑواہٹ اس کے تخلیقی ذہن کو بے چین کرتی رہتی ہے۔ بے چینی کی یہ Intensity تیز دند ہے۔ لیکن اس تیزی و تندگی کے باوجود رونما ہونے والے واقعات و حادثات کا فنکارانہ تحلیل و تجزیہ بڑی ہی چابکدستی اور باریکی مبنی سے کرتا ہے۔ وہ اس بات سے واقف ہے کہ جو واقعات و حادثات رونما ہو رہے ہیں ان کے دور رس اور ہلاکت خیز نتائج سماج و سیاست پر مرتب ہونے میں دیر نہیں۔ یہی وجہ ہے کہ وہ سارے معاملات و مسائل س کی رگوں میں خون بن کر دوڑنے لگتے ہیں۔ ظاہر کہ ایسی صورت میں اثر پذیری کی قوت و صلاحیت تو پیدا ہوگی ہی۔ یہی وجہ ہے کہ میرے نزدیک زیرِ گفتگو مجموعہ کلام کی غزلیں روحِ عصر کی ترجمان ہیں نہ کہ نثری عصریت! چنانچہ آشوب زمانہ کی چھل کپٹ، عتیار یوں، مکاریوں اور حد درجہ انتہا پسند فکر و سوچ کا تخلیقی اظہار کر کے اس نے اپنی فنکارانہ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کی حتی المقدور کوشش کی ہے۔ یاد رکھئے کہ فنکار کو اپنے قاری اور زمانے کے سامنے جوابدہ تو ہونا ہی چاہئے!

اس گفتگو کا عنوان ”عصری نامہوار یوں کا رزم نامہ“ کی وجہ تسمیہ بھی یہی ہے کہ فنکار آج کے اس انتہائی مذموم فکری اور نظریاتی ماحول سے علم و دانش کی سطح پر اگر نبرد آزما ہے تو صرف اس لئے کہ وہ قاری اور سماج کے سامنے اپنی فنکارانہ ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونا چاہتا ہے۔ ان امور پر تفصیلی گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

سرنامہ کا شعر صفحہ ۱۰۲ کی غزل سے ماخوذ ہے۔ پوری غزل نامہ ساعد اور نامہ گفتہ بہ حالات

کی بہترین عکاس ہے۔ جن سے شاعر اپنی انتہائی بے اطمینانی کا تخلیقی اظہار کرتا نظر آتا ہے۔ حالانکہ ایسی بات نہیں ہے کہ شاعر مفاہمت پسند اور مصالحت پسند نہیں ہے۔ احمد نثار کی بیشتر غزلوں کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ان دونوں ذہنی اور فکری روتوں کا پاس و لحاظ رکھنے کا قائل ہے۔ لیکن کوئی اس جذبہ و احساس کا پاس و لحاظ رکھے تب تو۔ اصولوں سے مفاہمت اور مصالحت تو ممکن نہیں۔ کہ یہ تو شخصیت کی Integrity کو ہی مجروح کر دیتا ہے۔ اس گفتگو کو پیش نظر رکھئے اور ذیل کے اس شعر پر غور فرمائیے!

جذبات سارے سرد تھے موسم خلاف تھا

ہر لمحہ میں قریب رگِ انحراف تھا

پہلے ”موسم خلاف تھا“ کے استعاراتی نظام کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ یہ موسم کسی جغرافیائی نظام کے تابع نہیں ہے۔ یہ تو جبر اور حالات کی سنگینی کو Represent کرنے کے لئے شاعر نے بہ طور استعارہ استعمال کیا ہے۔ اگر یہ ہو، ہو موسم ہوتا تو تشبیہ ہوتی۔ موسم تو ناسازگار حالات کی ترجمانی کر رہا ہے۔ شاعری میں استعاراتی نظام کا تخلیقی جواز یہی ہے کہ اس کے وسیلے سے شاعر اپنے فکری مدد عارضات کا تخلیقی اظہار براہِ راست نہیں بلکہ بالواسطہ طریقے سے کر کے قاری کے فکر و شعور کو غور کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ براہِ راست طریقہ اظہار تخلیق کے سپاٹ پن کی چغلی کھاتا نظر آتا ہے۔ جو تخلیقی فنکاری کے لئے سم قاتل کا درجہ رکھتا ہے۔

اب یہ دیکھئے کہ موسم انتہائی درجہ پر خلاف تھا کہ جذبات سرد ہو گئے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جذبات کیوں سرد ہوئے۔ کیا یہ پسپائی کا اشارہ ہے! لیکن مصرع ثانی میں اس کی توجیہ ہوتی نظر آتی ہے۔ جذبات سرد نہیں ہوئے بلکہ یہ تو فکر و سوچ کی سطح پر ایک قسم کی وقتی مصلحت اندیشی تھی۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو لمحہ قریب رگِ انحراف کی بات نہ کی جاتی۔ نامساعد اور ناگفتہ بہ حالات سے انحراف کرنا اس بات کا غمزدہ ہے کہ اصول کی راسخیت پر مصلحت اندیشیوں نے بھی دم توڑ دیا۔ ذرا غور فرمائیے ”قریب رگِ انحراف“ احتجاج اور Non compromising فکری اور ذہنی رویہ کا انتہائی درجہ ہے۔ یہاں یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ کیا شاعر حالات کو بدلنے کی

صلاحت رکھتا ہے یا اس کی تحقیقی صلاحیت حالات کو بدل ہی دے گی۔ یہ کام فنکار کا نہیں ہے۔ فنکار صرف مسائل کو اجاگر کرتا ہے۔ مسائل کا مداوا اس کا کام نہیں۔ البتہ جبر و ظلم کے خلاف اپنا احتجاج ضرور درج کرتا ہے۔ پوری غزل میں المیہ نگاری کا فن اپنے عروج پر ہے۔ اور صرف اس غزل پر ہی موقوف نہیں ہے بلکہ مجموعہ کی بیشتر غزلوں کا المیاتی رنگ ہی ان کا حسن ہے۔ اور یہی اس کی جمالیات ہے!

بہ خوف طوالت پوری غزل نقل کرنا ممکن نہیں! صرف دو شعر اور ملاحظہ فرمائیے!

ساحل کے آس پاس کی ہریں تھیں منجمد  
پیشِ نظر تباہی کا منظر بھی ساف تھا



ہر دل میں بے بسی نے نقب سا لگا دیا  
مجھ پر ہی پچھلے غم کا پرانا لحاف تھا

مضمون کی ابتداء میں جو باتیں Synopsis کے طور پر پیش کی گئی ہیں ان کے حوالے سے ذیل کے ان اشعار کی روشنی میں چند باتیں سن لیجئے!

(۱) گھر میں ہیں رنج و غم کے خزانے بھرے پڑے  
یونہی کسی کی آگ میں جلنے سے فائدہ



(۲) جو مجھ سے پڑوسی کو آزار ہے  
تو مجھ پہ زمانے کی پھنکار ہے  
بلا سے رہے زندگی میں رفق  
مگر ذہن سے فرد بیمار ہے



(۳) امیر شہر کی نیت سے لوگ واقف ہیں  
اچک لے گوہرِ نایاب جاگتے رہتا



(۴) 'بابری' تو نہیں غنّارا بھی  
چھ دسمبر کی ہو، ہوا میں ہے



(۵) آگ میرے ہی مکاں تک جو ٹھہر جائے گی  
یہ غلط فہمی مرے دوست نہ پالے کوئی



(۶) کہیں سارے ہیں، سب کا آشیانہ  
کسی کا ملک یہ ذاتی نہیں ہے



(۷) لڑائی بھی وہی جیتے گا آج کے رن میں  
جو توڑ دے گا مخالف کا حوصلہ پہلے



(۸) سبق یہ زمانے سے سیکھا غنّار  
اکیلے ہی چلنے میں بہبود ہے



(۹) جواب اینٹ کا دینا پڑے گا پتھر سے  
یہی ہے رسم یہاں کی، یہی روایت ہے



(۱۰) میں سرحدوں سے وطن کی نکل تو جاؤں گا  
نکال مجھ کو کبھی دل کی راجدھانی سے



(۱۱) نبضِ دوراں ٹٹولنے والے  
اتنی منحوس یہ صدی کیوں ہے

(۱۲) یہ خاندان کی مٹی پلید کر دے گا

ستارہ کس کے بدن پر سجا دیا ہم نے  
اب دوستوں کے لہو کا حساب کیا رکھتا  
کہ دشمنوں سے تھا رشتہ بنا لیا ہم نے



(۱۳) تحمل سے لیا ہے کام ہم نے

ہمارا خون کیا کھولا نہیں تھا



(۱۴) موسموں کا مزاج بدلے گا

شہر کا رنگ زعفرانی ہے



(۱۵) ہم رہا کرتے ہیں اس ملک میں بھائی بن کر

تو نہ آنگن میں سیاسی کوئی دیوار اٹھا  
نفرتیں مرتی ہیں جاں سوز تباہی دے کر  
جنگ بجھ سے ہے اگر ہاتھ میں تلووار اٹھا



(۱۶) کس کا ماتم ہے سرحدوں پہ غار

سب ادھر کے، ادھر میں زندہ ہیں

سولہ (۱۶) غزلوں سے منتخب مذکورہ یہ سولہ اشعار ممکن ہے کہ آپ کو دامن کش دل نہ

لگیں۔ لیکن اختیار کردہ موقف کے حسب حال تو ضرور ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ پیش کردہ بھی  
اشعار آج کی زبانوں کی سیاست و سماج کے ترجمان ہیں۔ حالانکہ یہ زبانوں کی حالت تو ہمیں وراثت  
میں ملی ہے۔ ماقبل اور مابعد کی تقسیم وطن کا سیاسی اور سماجی منظر نامہ کچھ ایسا ہی تھا۔ چہاں چہاں  
نفرتوں اور ظلم و ستم کا بازار گرم تھا۔ ہمارے قہکاروں نے ان شورشوں کو اپنے قلم کا نشانہ کل بھی بنایا

تھا اور آج بھی بنا رہے ہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر احمد شامی نے اس مجموعہ کی بیشتر غزلوں میں آج کی پامال ہوتی ہوئی سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدروں پر ہی اپنی توجہ مرکوز رکھی ہے۔ حالانکہ انھوں نے دیگر بہت ساری غزلوں میں فرد، زندگی اور سماج کی دانگی اور مسلمہ حقیقتوں کی فنکارانہ عکس ریزی بھی کی ہے۔ لیکن دونوں ہی صورتوں میں غزلوں کا المیاتی رنگ جذبہ و احساس کی تیزی و تندی کو حد درجہ متحرک و فعال کرنا نظر آتا ہے۔ فکر و فن کے اس پہلو پر بھی چند باتیں آگے کی سطور میں پیش کی جائیں گی۔

سردست نمبر شمار ۱۵ کے دوسرے شعر کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ شاعر نے نفرتوں کے حوالے سے کتنی معنی خیز گفتگو کی ہے۔

نفرتیں مرتی ہیں جاں سوز تباہی دے کر

جنگ مجھ سے ہے اگر ہاتھ میں تلوار اٹھا

شاعر امن کا خواہاں ہے۔ ہم آہنگی کا خواہاں ہے۔ وہ جانتا ہے کہ نفرتیں تباہی و بربادی کی موجب بنتی ہیں۔ شاعر کی یہ تلقینی تخلیقی صورت حال فکر و نظر کی سطح پر ایک ہمہ گیر انسانی قدروں کی حامل ہے۔ یہ بھی نشان خاطر رہے کہ فکر و نظر کی یہ ہمہ گیری شاعر کی اپنی خلق کردہ میراث نہیں ہے۔ البتہ شاعر نے اس کو تخلیق فن کا حصہ بنا کر اپنی انجذابِ تخلیقی صلاحیت کا ثبوت پیش کیا ہے۔

ہاں تو گفتگو یہ ہو رہی تھی کہ نفرتیں جاں سوز تباہی لاتی ہیں۔ لیکن مصرع ثانی میں ایک دفاعی تخلیقی صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ کہ اگر برسرِ پیکار ہی ہوتا ہے تو پھر چارہ دنا چار مقابلہ آرائی ناگزیر ہے۔ اسی کو فکر و سوچ کا ایک Defence Mood کہتے ہیں۔ اس میں Agression کا کوئی سوال ہی نہیں! Agressive Culture تو ایک تشدد دامن کی پیداوار ہے۔ سردست اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ زیر بحث شعر میں امن و آشتی کا اسلامی تصور کا رفرہ ہے۔ بالفرض اگر ایسا ہے بھی تو کوئی مضائقہ نہیں۔ کیونکہ فکر و نظر کی ہمہ گیری و آفاقیت کو عقائد و نظریات کی جکڑ بند یوں میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ اقبال کی شاعری سامنے کی چیز ہے۔ پھر بھی یہ صلائے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لئے۔ کیونکہ غزل کا ایک شعر اپنی تمام تر نیرنگیوں کے ساتھ ایک جہانِ معنی آباد کرنا نظر آتا ہے۔



پیش کردہ تمام اشعار اپنے فکری اور تخلیقی منظر نامے کے حوالے سے ایک ہی قبیل سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان پر مزید کسی قسم کی گفتگو کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ پھر بھی شعر نمبر ۱۳ میں موسموں کے مزاج بدلنے کی جو بات کہی گئی ہے میرا خیال ہے کہ یہی وہ استعارہ سازی کا عمل ہے جس سے مجموعہ کلام کی وجہ تسمیہ سمجھ میں آتی ہے۔

گزشتہ سطور میں عرض کیا گیا ہے کہ احمد نثار کی عصری معاملات و مسائل سے تعلق رکھنے والی غزلوں کے علاوہ مجموعہ کلام میں ایسی بہت ساری غزلیں ہیں جن میں المیہ نگاری کا رنگ تو چوکھ ہے ہی۔ ساتھ ہی غزل کا اختصاص و امتیاز اور مضمون آفرینی کی نیرنگ رانیوں کے قشی نکتہ کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے۔

چند مثالیں حاضر خدمت ہیں!

(۱) روشن نہیں تو ماہِ حسین بھی تمام ہو

جب خواب مر گئے تو یقین بھی تمام ہو

ایسے مکان شہر میں آگتے ہیں ہر جگہ

ہو گھر میں حادثہ تو کیوں بھی تمام ہو

(صفحہ ۱۶ کی ایک غزل سے)

(۲) ایک مدت پر اے اے دل خیال آیا مرا

تپتے صحراؤں پہ شبنم کا کرم ہونے لگا

دیکھئے تو جل رہا ہے ٹھنڈی رات میں شہر آج

بادِ صحرے سے مرا کمرہ بھی نم ہونے لگا

اس کو اب کہہ دو کہ مشکل میری آساں ہو گئی

میرا بیٹا بھی تو میرا ہم قدم ہونے لگا

چاہئے تھا ہر قدم پر ہم کو کرنا احتجاج

سہ رہا تھا، اس لئے مجھ پہ ستم ہونے لگا

(صفحہ ۱۷ کی ایک غزل سے)

(۳) قناعت کی تو سرو پڑتی گئی

ہوس کی یہ دنیا پجاری رہی

ہمیشہ لپکتی ہوئی شاخ ہوں

مصیبت میں کب خاکساری رہی

(صفحہ ۱۸ کی ایک غزل سے)

(۴) انسان کو کچھ خواب بتا دیتے ہیں پاگل

سچ ہوتی ہے کب خواب کی تعبیر ہمیشہ

وہ لوگ جو مایوس نظر آتے ہیں خود سے

قدرت سے کریں شکوہ تقدیر ہمیشہ

(صفحہ ۲۰ کی ایک غزل سے)

یہ غزلیں آپ کے بشرفِ ملاحظہ اور آپ کی فکری ضیافتِ طبع کی خاطر حاضر خدمت ہیں! پڑھئے اور ان میں مضمونِ آفرینی کی نیرنگیوں کی فنکارانہ ہنرمندیوں سے لطف اندوز ہوئے۔ ایک بار پھر اعدہ کے طور پر یہ عرض کرنا چلوں کہ غزل کے ہر شعر میں ایک جہانِ معنی آباد ہوتا ہے۔ پیش کردہ غزلوں کے ان اشعار میں فنکار کے اس تخلیقی منظر نامہ کو آپ بہ تمام و کمال ملاحظہ فرما سکتے ہیں!

نمبر شمار ۱ کے دوسرے شعر میں مکان کے 'اگنے' کی شعری ترکیب دامن کش دل ہے۔ آپ جانتے ہیں کہ لفظوں کی تخلیقی فنکاری میں مجازی پیرایہ اظہار ہی ان کی معنویت اور حسن کا ضامن بنتا ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ حقیقی تخلیق کے مجازی منظر نامہ پر رقص کرتی ہیں۔ مکانوں کا "اگنا" تصور و تخیل کی انتہائی منزل ہے۔ یہ تخیلاتی ادب کا وصف خاص ہے!

اس طرح نمبر شمار ۲ کے دوسرے شعر میں ٹھنڈی رات میں شہروں کا جدنا اور اس کے نتیجے میں باد صبر سے کمروں کا غم ہونا بھی تصور و تخیل کی تخلیقی فنکاری کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ شعر و ادب میں تخلیقی تخیل اسی کو کہتے ہیں۔

ذرا غور فرمائیے کہ ٹھنڈی رات میں شہر کا جلنا متخیلہ کی ایک ایسی فنکاری ہے جو ہمیں یہ

سوچنے پر مجبور کرتی ہے کہ واقعہ جبر و تشدد کا یہ انتہائی درجہ ہے کہ نفا کی بیخ بستی اس کی گراہٹ کا سبب بن رہی ہے۔ لیکن مصرع ثانی میں بادِ مصر سے کمرہ نم ہونے کی جو بات کہی گئی ہے وہ عین فطری ہے اور قرین قیاس بھی۔ لیکن مصرعِ اولیٰ اور مصرعِ ثانی کے یہ دو متضاد فکری دھارے فکر و فلسفہ کی کون سی صورت وضع کر رہے ہیں۔ یہی تا کہ بلا سے ٹھنڈی رُت میں شہر جل رہا ہے۔ یہ تو ہماری بے بسی ہے کہ ہم اس پر قابو نہیں پاسکتے۔ لیکن کم از کم ہم اپنے اطراف کے ماحول کو تو اس جنوں خیزی سے محفوظ رکھ ہی سکتے ہیں۔ ”کمرؤں کا نم ہونا“ استعارہ سازی کا ایک ایسا تخلیقی عمل ہے جس کی اطلاقی صورت گرمیِ عمومی پر منتج ہوتی نظر آتی ہے۔

گفتگو کے اس سیاقی تناظر میں ذیل کے ان دو اشعار میں بھی دہشت کی تخلیقی صورت گرمی کو دیکھتے چلئے!

پرندے سارے ہو جاتے ہیں رخصتِ شام ہوتے ہی  
درختوں سے لپٹ جاتی ہے دہشتِ شام ہوتے ہیں  
پرندے رزق کی خاطر کہیں دن بھر بھٹکتے ہیں  
سمتی ہے تھکن بن کر مسافتِ شام ہوتے ہی  
(صفحہ ۱۱۳ کی ایک غزل سے)

کوئی زیادہ طویل گفتگو نہیں کرنی ہے۔ صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ دن بھر کی تھکن کے بعد پرندے اپنے اپنے آشیانے میں پناہ لیتے ہیں۔ یہی ان کا معمول ہے۔ لیکن یہ کیسی دہشت ہے کہ شام ہوتے ہی پرندے رخصت ہو جاتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ ان کے آشیانے تو دہشت کی آماجگاہ بن چکے ہیں۔ ویرانی و دہشت کا یہ تخلیقی منظر نامہ آج کے سیاسی اور سماجی جبر و ظلم کا اشاریہ ہے۔ لہذا تفہیم و تعبیر کی ایک دوسری صورت یہ سامنے آتی ہے کہ مذکورہ شعر میں دہشت کی ماری انسانی آبادی کی نقل مکانی کا علامتی تخلیقی اظہارِ شاعر نے کیا ہے کہ یہی تخلیقی فنکاری کا بنیادی مطالبہ بھی ہے اور تقاضا بھی۔

اپنے اُس اختیار کردہ موقف کو ایک بار پھر دہرا نا چاہتا ہوں کہ الیہ نگاری احمد نثار کی غزلوں کی امتیازی شان بھی ہے اور وصفِ خاص بھی۔ چنانچہ ان کے ہاں ہجرت کی کرینا کیاں اور



المناکیاں ٹریجڈی کی جمالیات کی صورت میں دیکھنے کو ملتی ہیں! خواہ وہ تقسیم وطن کے حوالے سے ہو یا پھر عصر حاضر کے سیاسی اور سماجی جبر کے نتیجے میں!

(۱) دم ہجرت وہ رونا چاہتے تھے

یہاں وہ ایک کونا چاہتے تھے

لئے تخم سیاست پھر رہے ہیں

اسی مٹی میں بونا چاہتے تھے

ہوئے تھے جو اسی مٹی میں پیدا

اسی مٹی کے ہونا چاہتے تھے

(صفحہ ۹۳ کی ایک غزل سے)

(۲) سوچ سمجھ کر ہجرت کرئیے

شہر میں واپس پھر آنا ہے

زیر گفتگو مجموعہ کلام کی بہت ساری غزلیں ایسی بھی ہیں جو ٹکروں کی سطح پر محاکاتی اور

منظراتی شاعری کے زمرے میں آتی ہیں۔ اس ضمن میں صفحہ ۷۸ کی سات شعروں پر مشتمل ایک

غزل کے چار شعر حاضر خدمت ہیں!

سرکش ہوا نے شہر کو صدمہ نیا دیا

تھا جو چراغِ مکل ستارہ بجھا دیا

ہے زعم میں بہت تو ذرا رُخِ ادھر کرے

جا کر ہوا کو بول، بجھائے مرا دیا

سب کشتیوں کو بحر کی موجیں نکل گئیں

تنکے کو رب نے میرا سہارا بنا دیا

وہ ابر جو برسنے لگا پھر تھما نہیں

بارش نے اب کے سارا علاقہ بہا دیا

رباعی کے قافی تقاضے کے پیش نظر مضمون آفرینی اور باز آفرینی کی تخلیقی فضا بندی کی گئی

ہے۔ اہمردانہ اور ناصحانہ مضامین کے علاوہ درس و پیغام جیسے متنوع مضامین و موضوعات رباعیات کے احاطہٴ فن میں بہ تمام و کمال لانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ہر مصرع ایک دوسرے سے مربوط ہے۔ بالخصوص چوتھ مصرع تو نچوڑ ہے تینوں مصرعے کا۔ اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر احمد نثار کی سنجیدہ طبعی کو ان کے فکر و فن میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہاں مشمولہ رباعیات پر گفتگو کرنے کا موقع نہیں۔ البتہ اس اختتامی مرحلے پر ذیل کے اس شعر کے وسیلے سے اُن کی بوریا نشیں فکر و سوچ کی جانب اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔

شہ مملکت وہ کہے گئے  
پہ قناعتیں تھیں کججور پر

میں یہ نہیں کہتا کہ وہ اپنے قاری کو بوریا نشینی اور قناعت پسندی کی تلقین کر رہے ہیں۔ لیکن اتنی بات تو ضرور ہے کہ وہ قاری سے قناعت پسند اور بوریا نشیں فکر و سوچ کے متقاضی تو ہیں ہی۔ شعر مصلح نہیں ہے۔ لیکن اصلاح معاشرہ کا متمنی تو نظر آتا ہی ہے۔ شعر کی اشاراتی تلمیحی گفتگو آپ کے فکر و شعور کو متحرک کرے گی۔ ایسا مجھے یقین ہے!

امید ہے کہ اردو کے ادبی حلقے میں اس مجموعہٴ کلام کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی۔

نام کتاب: موسمِ خلاف تھا صنف: شاعری  
سنہ اشاعت: ۲۰۱۹ء صفحات: ۱۶۰ قیمت: ۷۰ روپے

رابطہ: محمد علی روڈ، شی کالونی، دھندہ۔ 828130

دستیاب: بک اپوریم، سبزی باغ، پٹنہ۔ 800004

(ستمبر 2021ء)

نثری حصّہ





## ”سوادِ حرف“ کا سواد

”سوادِ حرف“ (مطبوعہ ۲۰۱۱ء) جناب مختار شمیم کے تنقیدی، تحقیقی اور چند تاثراتی مضامین کا مجموعہ ہے۔ ۳۸۴ صفحات کو محیط مجموعے کے ۳۷۷ مضمولات کے مطالعہ سے اندازہ ہوا کہ مضمون نگار جناب مختار شمیم نے زبان و ادب کے حوالے سے فکر و سوچ کے نہ جانے کتنے ہفت خواں طئے کیے ہوں گے۔

ان کی تحریروں میں فکر و مطالعے کی جس سنجیدگی و متانت کا مجھے احساس ہوا اس کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ ادبی معاملات میں لے کا تا اور دوڑا کے قائل نہیں ہیں۔ یہ بڑی بات ہے۔ اور یہی وہ طریقہ نگارش ہے جو زیرِ گفتگو کتاب کا شناخت نامہ ہے! اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں انہی امور کو نشان زد کرنے کی کوشش کی جائے گی!

مجموعہ کی پہلی تحریر ظہیر دہلوی کی ”داستانِ غدر“ ہے۔ مشمولہ تمام مضامین میں اس مضمون کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔

”حرفِ اول“ کے تحت جناب مختار شمیم اس تحقیقی اور تنقیدی مقالے کے تین اربابِ نظر کی عدم توجہی سے شکوہ کناں نظر آتے ہیں۔

”۱۹۹۲ء میں میرا تحقیقی مقالہ ”ظہیر دہلوی۔ حیات و فن“ نصرتِ پبلیشرز، لکھنؤ سے شائع ہوا تھا۔ اگرچہ کہ پاکستان میں اس کی پذیرائی ہوئی، لیکن ہمارے یہاں مقالہ طاقِ نسیاں ہو کر رہ گیا۔ اس مقالہ میں ظہیر دہلوی کی ”داستانِ غدر“ پر سیر حاصل تبصرہ موجود ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے بعد غالباً یہ تفصیلی جائزہ تھا جو نظر انداز کیا گیا۔“

غالباً اس عدمِ توجہی کے پیشِ نظر جناب مختار شمیم نے اپنے اس تحقیقی مقالے کے اس مرکزی حصے کو الگ سے ایک مبسوط مقالے کی صورت دے دیا جس میں ظہیر دہلوی کی داستانِ غدر پر سیر حاصل تبصرہ کیا گیا تھا۔ کیونکہ ظہیر کے دیگر ضمنی سوانحی کوائف سے قطع نظر ان کی اس تصنیف میں ”غدر کی داستان“ کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ یہ ان کا ایک بڑا اور اہم علمی کارنامہ تھا جس کی روشناسی کو جناب مختار شمیم نے ایک علمی و ادبی فریضہ تصور کیا اچنانچہ زیر تبصرہ کتاب میں اس مضمون کی شمولیت کا جواز پیش کرتے ہوئے جناب مختار شمیم ”حرفِ اول“ کے تحت لکھتے ہیں۔

”سوادِ حرف میں شامل راقم الدولہ ظہیر دہلوی کی داستانِ غدر پر تنقیدی مواد کو شامل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ ظہیر کی تصنیف کے ساتھ انصاف ہو سکے“

اسے آپ Repetition پر محمول نہ کریں بلکہ موضوع و مواد کی اہمیت و افادیت کو پیشِ نظر رکھیں۔

علوم و فنون کے سنجیدہ قاری تک آگہی کے نئے منظر ناموں کی ترسیل کی جواہر ہی (Accountability) ایک سچا اور ذمہ دار قلم کار کا شناخت نامہ ہے!

حرفِ اول کے تحت جناب مختار شمیم نے یہ بھی اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ گورکھپور یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے سربراہ ڈاکٹر افغان اللہ مرحوم نے داستانِ غدر کے پہلے مطبوعہ ایڈیشن کی کاپی جلد بازی میں شائع کرادی۔ جناب مختار شمیم کے نزدیک ڈاکٹر افغان اللہ مرحوم کی یہ جلد بازی ان کے اس کام کو وقار و اعتبار کی سند عطا نہ کر سکی۔ اور یہی وجہ ہے کہ جب ”نیا دور“ لکھنؤ کے گوشہ افغان اللہ میں شمس الرحمن فاروقی سے ان کے اس علمی و ادبی کام کو سراہا تو جناب مختار شمیم فاروقی صاحب کی اس بے جا تعریف و توصیف سے چھیں بہ جہیں ہو گئے۔ ظاہر ہے کہ داستانِ غدر پر مختار شمیم نے جس دلجمعی اور سنجیدگی کے ساتھ کام کیا، اس کی خاطر خواہ ایماندارانہ اور غیر جانبدارانہ پذیرائی نہ ہونے کی صورت میں کوئی بھی سنجیدہ اور ذمہ دار۔ کالرپست ہمتی کا شکار ہو سکتا ہے۔ میں جناب شمس الرحمن فاروقی کی اس بے جا تعریف و توصیف کو ان کی مردت پسندی



اور رواداری پر محمول کرتا ہوں! حالانکہ فاروقی صاحب اس معاملے میں بہت ہی Selective واقع ہوئے ہیں۔ ممکن ہے کہ اس میں ان کے کچھ ذہنی تحفظات کا بھی دخل ہو! لیکن یہ واقعہ ہے کہ بڑے اور Established قلمکاروں کی مروت پسندی اور رواداری سے اردو ادب کو بڑا نقصان پہنچ رہا ہے! اس جملہ معترضہ سے صرف نظر کرتے ہوئے عرض یہ کرنا ہے کہ ”داستانِ غدر“ پر زیر تبصرہ کتاب میں یہ قول جناب مختار شمیم کے تنقیدی و معلوماتی مواد کو شامل کرنے کا مقصد یہی ہے کہ ظہیر کی تصنیف کے ساتھ انصاف ہو سکے! ساتھ ہی ان کے اس کام کی خاطر خواہ ایماندارانہ اور غیر جانبدارانہ پذیرائی بھی ہو۔ میں جناب مختار شمیم کی اس اندرونی دلدوزی کا احترام کرتا ہوں۔ کیونکہ کسی اسکالر کے قابلِ قدر اور قابلِ اعتناء علمی و ادبی کارناموں کے ایماندارانہ Acknowledgement سے اس کے فکرو فن کے رگ و ریشے میں قوت و توانائی کے تازہ خون دوڑنے لگتے ہیں!

اب بہت ہی اختصار کے ساتھ ظہیر کی ”داستانِ غدر“ پر کچھ تبصراتی گفتگوں لیجئے! گفتگو سے قبل ذیل کے ان اقتباسات کو پیش نظر رکھیں:

(۱) ”داستانِ غدر ظہیر دہلوی کی داستانِ حیات ہی نہیں۔ بلکہ ایک عہد کی جیتی جاگتی تصویر ہے۔ چنانچہ غدر ۱۸۵۷ء کے حالات کی تفصیل اور دلی کی تباہی کے مرقعے اس کتاب میں دیکھے جاسکتے ہیں۔“

(۲) ”سنہ ۸۵۷ء کی بغاوت یا غدر یا پہلی جنگِ آزادی، آپ جو بھی نام دیں اس لہولہان واقعے کی داستان جن تحریروں میں نمایاں ہے ان میں فیروز شاہ کی مشنوی، جیون لعل کے روزنامے، فشی عنایت حسین کی ”ایامِ غدر“ اور معین الدین حسن خاں کی ”خدیگِ غدر“ کے علاوہ ظہیر دہلوی کی ”داستانِ غدر“ کا ذکر ناگزیر ہے“

(۳) ”ظہیر دہلوی نے اپنی سرگذشتِ حیات اس وقت مکمل کی جب ان کی زندگی کا آفتاب غروب ہونے کو تھا۔ ۱۹۱۰ء میں حیدرآباد میں جیسے ہی انہوں نے اپنی آپ جیتی ختم کی کہ ایک مختصر وقفہ کے بعد ہی مارچ ۱۹۱۱ء میں ان کی داستانِ حیات بھی ختم ہو گئی۔“

اقتباس نمبر ۱ کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ ”داستانِ غدر“ محض ظہیر دہلوی کے سوانحی کوائف و حالات کا مرقع نہیں ہے بلکہ ۱۸۵۷ء کے تناظر میں یہ ایک عہد کی سماجی، سیاسی اور تہذیبی دستاویز ہے۔ میرا خیال ہے کہ جناب مختار شمیم کے اس تصنیفی اور تالیفی تحرک کی عقبی زمین وہ تاریخی حقائق و واقعات ہیں جن میں اس مخصوص عہد کے اقتداری نظام کی شکست و ریخت کی داستانِ سرائی اس انداز سے کی گئی ہے کہ اس کے ڈانڈے بعد کے دنوں کے واقعات و حالات سے بہ آسانی ملائے جاسکتے ہیں۔

”داستانِ غدر“ کی تصنیف میں مصنف کے اس فکری پہلو کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ جناب مختار شمیم کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے داستانِ غدر پر گفتگو کرتے ہوئے اپنی تحریروں کو بہت حد تک تناظراتی اور اقتداری نوعیت کی صورت عطا کرنے کی کوشش کی تاکہ اس کی اہمیت و افادیت اُجاگر ہو سکے!

اقتباس نمبر ۲ میں ۱۸۵۷ء کے واقعے کے تحریری اور دستاویزی داستانِ گویوں میں جو نام گنوائے گئے ہیں وہ اپنی جگہ پر مسلم اثبوت ہیں۔ لیکن غالب کے ”دستنبو“ سے پتہ نہیں انہوں نے کیوں صرف نظر کیا۔ یہ صحیح ہے کہ ”دستنبو“ میں غالب کے ذہنی تحفظات اور مفادات کے رنگ جا بہ جا دیکھنے کو ملتے ہیں اور یہ بھی صحیح ہے کہ غالب باغیوں کو کوسے نظر آتے ہیں۔ خیال رہے کہ اس وقت فرنگیوں کے لیے یہ باغی تھے، لیکن آج یہ جاں نثارانِ وطن کے نام سے پکارے جاتے ہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ”دستنبو“ ایک ایسے عہد ساز تخلیقی فنکار کا سیاسی، سماجی اور تہذیبی مرقع ہے جس کا ”غالبِ عمر نصفِ النہار سے گزر کر جہینِ افق پر پھیلتی شفق کی لالی میں غروب ہونے کے قریب چکا تھا۔ ایسے میں سیلِ دہر کی گردشوں کو شفق کی قدم بوسی کی اجازت دیکر غالب نے اپنی تخیلاتی اور علمی شخصیت کے ذریعے ابھرتے فکری ارتعاشات کو قلمبند کر کے اپنی بے باکانہ جرأتِ مندی کا ثبوت پیش کیا۔ ”دستنبو“ بھسے ہی قنارے فیہ ہو لیکن ۱۸۵۷ء کے غدر کے حوالے سے اس کا تذکرہ ناگزیر ہے۔ اس کے علاوہ غالب کے سیکڑوں خطوط ہیں جن میں غدر کے حوالے سے بالتفصیل گفتگو کی گئی ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ اردو لٹریچر میں غدر پر جو تصنیفی سرمایہ موجود محفوظ ہے اس میں غالب

کی تحریریں اپنی نمایاں اہمیت و انفرادیت جتنا ہی نظر آتی ہیں۔ اگر جناب مختار شمیم زیر گفتگو مضمون کے تقابلی مطالعہ والے حصے میں اس پہلو کو بھی ملحوظ رکھتے تو ان کی یہ تحریر اور بھی Compact ہو جاتی۔ البتہ انہوں نے ”داستانِ غدر“ کی نثر کا غائب کی نثر سے موازنہ و مقابلہ ضرور کیا ہے میرے نزدیک یہ ان کے مضمون کا ایک ضمنی حصہ ہے۔

”دستنبو“ سے پہلو تہی کرنے کی ایک ممکنہ وجہ مضمون نگار کے پیش نظر یہ رہی ہو کہ چونکہ اس کا اصل نسخہ فارسی میں ہے، اس لیے اردو لٹریچر کے حوالے سے اس پر گفتگو کرنے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ جبکہ ”دستنبو“ کا اردو ترجمہ ہمارے زبان و ادب کا حصہ بن چکا ہے۔

اب چند باتیں اقتباس نمبر ۳ کے حوالے سے سن لیجئے!

غدر کے واقعات و حالات ظہیر دہلوی کے تجربے میں اس وقت آئے جب ظہیر کا آفتاب عمر نصفِ النہار پر تھا۔ (سنہ پیدائش ۱۸۳۵ء)۔ یعنی زندگی اپنی بائیس ۲۲ بہاریں دیکھ کر عنقوانِ شباب کی انگڑائیاں لے رہی تھی۔ ایسے میں زمانے کے تیز جھکڑ اور تند و تیز تجربوں سے ظہیر کا متاثر ہونا ان کے حساس فکر و شعور کی خبر دیتا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا ظہیر کی یہ آپ بیتی ان کے بالیدہ اور پختہ فکر و شعور کا نتیجہ ہے؟ اس سوال کے کئی ممکنہ جواب ہو سکتے ہیں۔ مجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ ظہیر نے غدر کے جن چشم دید واقعات و حالات کو اپنی محسوسہ کیفیتوں کا حصہ بنایا ان میں فکر و تجربہ کے حوالے سے اس عہد کے سیاسی، سماجی اور تہذیبی نظام کو قدروں کی سطح پر وقار و اعتبار کی منزل تک پہنچانے میں لگ بھگ نصف صدی کا وقت لگا۔ مزید یہ کہ کبرسنی کی منزل پر پہنچنے کے بعد سوانحی کوائف کی پرتیں زیادہ تہہ دار اور دبیز ہوتی چلی جاتی ہیں۔ ظہیر دہلوی ایک مشق اور چابکدست قلمکار تھے۔ لہذا ان کے لیے ایک سال کے اندر اپنے محسوسہ تجربات و حوادث کو قلمبند کر دینا کوئی مشکل بات نہ تھی۔ اس لیے یہ قرین قیاس ہے کہ ۱۹۱۰ء کے اواخر میں انہوں نے اپنی آپ بیتی ”داستانِ غدر“ کے نام سے مکمل کی اور مارچ ۱۹۱۱ء میں ان کی داستانِ حیات بھی ختم ہو گئی۔ ”داستانِ غدر“ کے طبع دوم میں نظیر لدھیانوی کا یہ قیاس محض قیاس ہی ہے کہ



”کتاب کا بیشتر حصہ پہلے سے لکھا ہوا ہو حیدرآباد میں اس کی تکمیل کی ہے۔“

لیکن جناب مختار شمیم نے نظیر لدھیانوی کے اس Hypothetical statement کی تردید نہیں کی ہے۔ حالانکہ مذکورہ اقتباس میں انہوں نے ”داستانِ غدر“ کی تکمیل کا سنہ ۱۹۱۰ء ہی قرار دیا ہے۔

ظہیر دہلوی شاعر بھی تھے اور بہت اچھے شاعر تھے۔ استاد ذوق کے صدقہ تلامذہ سے تعلق رکھتے تھے۔ مختار شمیم کی اطلاع کے مطابق داستان کے دوسرے ایڈیشن کے دوسرے صفحہ کے بعد آرٹ سیپر پر ظہیر کی ایک نادر تصویر شامل ہے اور تصویر کے نیچے یہ شعر درج ہے۔

مڑگانِ یار ہوں یا رگ تاک بریدہ ہوں

جو کچھ کہ ہوں، سو ہوں غرض آفت رسیدہ ہوں

شعر غضب کا ہے اور زبردست تیور کا حامل ہے۔ آشوبِ زمانہ کی زبردست فنکارانہ عکس ریزی کی گئی ہے۔ زمانے کے تند و تیز حوادث کا آئینہ دار ہے۔ اس شعر پر تفصیلی گفتگو کا یہاں موقع نہیں ہے۔ بس اتنا ہی کہوں گا کہ بڑے ہی باکمال شاعر تھے!

۳۵ صفحات پر مشتمل اس مضمون کے حواشی کے ۶۰ طویل مندرجات کو دیکھنے سے اندازہ ہوا کہ جناب مختار شمیم کو اس کی تکمیل کے لیے نہ جانے کتنی مفت خواں طئے کرنے پڑے ہوں گے!

اب ایک بار پھر Repetition کے حوالے ہی سے گفتگو کو آگے بڑھاتا ہوں! زیر تبصرہ مجموعہ مضامین میں پانچ مضامین ایسے ہیں جو جناب مختار شمیم کے پہلے مجموعہ مضامین ”تناظر و تشخص“ میں شامل ہیں!

(۱) مطالعہ اقبال کی ایک جہت (۲) ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تنقید نگاری

(۳) اردو میں قصیدہ کی شناسنت کا مسد (۴) فضل تابش۔ شخص و شاعر

(۵) شعر سچ بولتا ہے

عرض یہ کرنا ہے کہ اس Repetition کا کیا جواز ہے؟ اس سلسلے میں تین ممکنہ

سوالات ذہن میں ابھرتے ہیں!

(۱) کیا مضمون نگار نے صفحات کی بے جا کھٹونی کے پیش نظر یہ مضامین شامل کیے؟

(۲) مضمون نگار کے پاس نئے مواد و موضوع کی کمی ہے؟

(۳) یا پھر زیرِ نظر مشمولہ مضامین کی اہمیت و افادیت اس نوعیت کی ہے کہ ادب کے

سنجیدہ قارئین کے لیے اس کی تکرار گراں باری کا سبب بن ہی نہیں سکتی ہے۔ بلکہ غور و فکر کے نئے

ابواب کھلنے کے امکانات زیادہ روشن ہوں گے!

سوال نمبر ۱ کے حوالے سے کہنا یہ ہے کہ ایک ذمہ دار اور سنجیدہ قلمکار صفحات کی بے جا

کھٹونی سے گریز کرتا ہے۔ اس کی یہ گریز پائی اس کو ایک Genuine قلمکار کی صورت میں پیش

کرتی ہے۔ پیش کردہ اس تصنیفی طریقہ کار کا اطلاق جناب مختار شمیم پر ہوتا نظر آتا ہے۔

سوال نمبر ۲ کے حوالے سے کہنا یہ ہے کہ جناب مختار شمیم کی تحریروں سے گزرنے کے

بعد راقم کو یہ اندازہ ہوا کہ موصوف کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی عقبی زمین حد درجہ زرخیز ہے۔ زمین

کی یہ زرخیزی اس بات کا اشاریہ ہے کہ مستقبل قریب میں ان کے ادبی افکار و نظریات کے سوتے

خشک ہونے والے نہیں ہیں! اب سوال نمبر ۳ کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

اقبال پر لکھے گئے مضمون میں جغرافیائی ماحول کے حوالے سے مطالعہ اقبال کی ایک

جہت کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی۔ مضمون سے اخذ کردہ یہ دو اقتباسات ذہن و فکر کو تھوڑی دیر

کے لیے ہی سہی مہمیز کرتے نظر آتے ہیں۔

(۱) ”شعرا اقبال کی تشکیل میں ملکی جغرافیائی اور طبعی خصوصیات اگر شامل نہ ہوتیں تو اقبال،

اقبال نہ ہوتے۔“

(۲) ”فکر اقبال کا ارضیات سے رشتہ استوار کرنے کی ضرورت کو چنداں اہمیت نہیں دی

گئی۔“

۱۰ صفحات پر مشتمل اس مختصر مضمون میں جناب مختار شمیم نے شعرا اقبال سے مختلف

مثالیں دیکر اپنے اختیار کردہ موقف کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ دراصل انہوں نے اس

مضمون میں Something New and thought provoking کے اصول کو پیش نظر رکھا ہے۔ اپنے اس طریقہ نگارش کے فریضہ سے وہ کہاں تک عہدہ برآ ہوئے ہیں اس کا فیصلہ تو اربابِ نظر ہی کر سکتے ہیں۔

مجھے تو صرف یہ عرض کرنا ہے کہ چونکہ اقبال کے فلسفہ خودی اور تصورِ وطنیت کے حوالے سے صاحبِ علم و فن نے ہزاروں صفحات سیاہ کر ڈالے ہیں ایسے میں اگر مختار شمیم انہی موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے تو شاید اگلے ہوئے نوالوں کو دوبارہ چبانے کا الزام ان پر چسپاں ہو جاتا۔

گیارہ (۱۱) صفحات پر مشتمل ”سیدہ جعفر کی تنقید نگاری“ پر لکھا گیا مضمون گرچہ روایتی انداز کا حامل ہے، لیکن پھر بھی مضمون نگار کی عرق ریزی کی داد تو دینا ہی پڑے گی۔

”اردو میں قصیدہ کی شناخت کا مسئلہ“ ... ۵ صفحات پر مشتمل اس مختصر سے مضمون میں قصیدہ گوئی کے مدحیہ انداز بیان میں موضوعات کے نئے امکانات کو تلاش کرنے کی کوشش کی گئی! ”صنفِ قصیدہ صرف مدح کی مرہون منت نہیں ہے۔ بلکہ قصیدہ میں مدح کے بہانے سے بھی مختلف موضوعات کو نظم کرنے کی گنجائش نکلتی ہے“

یہ ایک حوالہ جاتی تحریر ہے۔ جس میں ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر محمود الہی اور شمیم احمد کی تحریروں کے پیش نظر مضمون نگار نے نتیجہ برآمد کیا ہے۔ گفتگو ڈاکٹر ابو محمد سحر کے اس نتیجہ پر ہی سمٹ جاتی ہے۔

”قصیدہ کا موضوع مدح یا ذمہ ہونے کے باوجود اس کا میدان اس سے کہیں زیادہ وسیع ہے“ فضل تابش پر منت سے لکھے گئے مضمون کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوا کہ وہ ایک معتبر اور کتبِ مشق شاعر ہیں۔ اگر کسی مضمون کے وسیلے سے فنکار کی تھوڑی بہت بھی تخلیقی شناخت متعین ہو جاتی ہے تو یہ مضمون نگار کی کامیابی کی دلیل ہے۔ لیکن پھر بھی راقم کو ایسا محسوس ہوا کہ اس مضمون کو شامل کرنے کا جواز جناب شمس الرحمن فاروقی کی وہ تو صلیبی سند ہے جو انہوں نے فضل تابش پر لکھے گئے مضمون کے سلسلے میں دی ہے۔



”شعر سچ بولتا ہے“ ظفر گورکھپوری پر لکھا گیا ایک عمدہ مضمون ہے۔ وہ عمر کی جس منزل پر ہیں ان کی شاعری اس سے آگے کی منزل طے کرتی نظر آتی ہے۔ ظفر گورکھپوری کے کمالات شعری سے راقم کی تھوڑی بہت واقفیت ہے۔ مختار شمیم نے ان کی شاعری کی مختلف جہتوں کا احاطہ کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مضمون میں مختار شمیم کی انشا پردازانہ صلاحیت کی جھلکیاں جاہِ جاوید کیلئے کوہِ ملتبی ہیں۔

متذکرہ چار مضامین (شعر سچ بولتا ہے” کو چھوڑ کر) کے حواشی کے مندرجات جناب مختار شمیم کے وسیع الطالعہ ہونے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔

پروفیسر گوپی چند نارنگ پر دو مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ دونوں تاثراتی نوعیت کے ہیں۔ نارنگ صاحب کی ادبی شخصیت پر لکھے گئے مضمون میں جناب مختار شمیم کا یہ ریمارک محلِ نظر ہے!

”اردو ادب میں واقعہ یہ ہے کہ اصل تنقید شبلی و حالی سے آگے جا ہی نہیں سکی ہے“ یہ بات طے ہے کہ آج اردو تنقید حالی، شبلی سے زیادہ ترقی یافتہ صورت میں ہے۔ باوجودیکہ اردو اور فارسی ادب کے حوالے سے حالی و شبلی کا کلاسیکی ذہن حد درجہ رچا ہوا تھا۔ خلیل الرحمن اعظمی مرحوم نے بھی ”مضامین نو“ کے ایک مضمون میں عصر حاضر کی اردو تنقید کے وقوع ہونے پر کھٹل کر گفتگو کی ہے۔ یہ بحث طویل ہے جس کا یہاں موقع نہیں ہے!

زبیر رضوی نئی نظم کا ایک معتبر نام ہے۔ اور اپنی ایک آزادانہ شناخت رکھتے ہیں۔ ”سبزہ ساحل“ ان کی نظموں کا ایک بیش قیمت اور معیاری انتخاب ہے۔ اس انتخاب کے حوالے سے زبیر رضوی کی نظم گوئی پر گفتگو کر کے مختار شمیم نے اپنے Selective اور Genuine مطالعاتی ذہن کا ثبوت پیش کیا ہے۔

میں اردو ادب کی سنجیدہ قارئین سے مختار شمیم کے اس مضمون کو پڑھنے کی سفارش کرتا ہوں!

مشمولہ تمام مضامین پر گفتگو کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ اپنی اس تبصراتی تحریر کو

اس امید کے ساتھ ختم کرتا ہوں کہ اردو کے ادبی حلقہ میں مختار شمیم کی یہ کتاب دلچسپی سے پڑھی جائے گی۔

نام کتاب: ”سوادِ حرف“  
 صنف: تنقید مصنف مختار شمیم  
 ناشر: سیفی سرونچی، سرونج (بھوپال)  
 قیمت: تین سو روپے  
 اشاعت: ۲۰۱۱ء (طبع اول)  
 مبصر: اظہارِ خضر

(سہ ماہی ”آد“ پٹنہ، شمارہ ۶، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء)

## ”بارہ ماہ سے کی جمالیات“ فکر و نظر کا ایک انوکھا تجربہ

شکیل الرحمن اردو میں جمالیات کی عملی تنقید کے نمائندہ ناقد ہیں۔ اس کام کے لئے وہ جمالیات کی نئی نئی شقیں دریافت کرتے رہتے ہیں۔ اور موضوعات کے انتخاب میں اپنی جدت طرازی اور عمق مطالعہ کا لوہا بھی منواتے رہے ہیں۔

اب کے انہوں نے بارہ ماہ سے کی جمالیات پر گفتگو کی ہے۔ ۶۰ صفحات پر مشتمل یہ مختصر سی کتاب تخلیقی تنقید کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ دراصل شکیل الرحمن کی تنقیدی تحریریں تخلیقیت کے عناصر سے مملو نظر آتی ہیں۔ یہ تنقیدی طریقہ کار ان کے تخلیقی ذہن کا مرہون ہے۔ متن کے بنیادی تخلیقی رجحانات کی بازیافت میں ان کا تخلیقی ذہن حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔ اس پر طرہ یہ کہ ان کی نثر کی تخلیقیت سنجیدہ اور ذہین قاری کے فکر و شعور کو برانگیخت کرتی رہتی ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کی معنویت ان کے مطالعے کے Selective approach اور فکر انگیز تخلیقی نثر کی مرہون ہے۔

جناب جمیل جالبی ”تاریخ ادب اردو“ جدا اول میں بارہ ماہ سے کی فنی روایت اور اس کے آغاز و ارتقاء پر گفتگو کرتے ہوئے فرماتے ہیں۔

”بارہ ماہ خالص ہندوی چیز ہے۔ سنسکرت میں اس کی کوئی روایت نہیں ملتی۔ یہ خیال کہ بارہ ماہ ”رُت ورنن“ کی ایک رُو بہ تنزل ہیئت ہے، اس لئے صحیح نہیں ہے کہ ”رُت ورنن“ میں چار رتوں کا بیان ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف ”بارہ ماہ“ میں ہر مہینے کا۔ پنجابی، ہریانوی، برج، اودھی اور اردو میں اس کی روایت ملتی ہے۔ گرو گرنٹھ صاحب میں بھی بارہ ماہ سے ملے



ہیں۔ ”بارہ ماسہ“ کی ایک قدیم طرزِ خواجہ مسعود سعد سلمان کے دیوان فارسی میں ملتی ہے جو مروجہ حال بارہ ماسہ کی اصل مانی جاسکتی ہے اور جسے وہ ”غزلیات شہور یہ“ کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ بارہ فارسی مہینوں کے نام پر بارہ غزلیں لکھی گئی ہیں۔“

یہ اقتباس صرف اس مقصد سے پیش کیا گیا ہے کہ اردو اور ہندوستان کی دیگر زبانوں میں موجود و محفوظ اس قدیم اور Obsolete صنفِ سخن کی فنی روایت اور اس کی ادبی قدر و قیمت آپ کے پیش نظر رہے!۔

برصغیر کا قدیم کلاسیکی اور کسی حد تک زندہ ادبی روایت کا حامل تخلیقی ادب کا سرمایہ اگر آج بھی قابلِ توجہ اور دامن کش دل ہے تو صرف اس لئے کہ اس میں فرد، زندگی اور سماج کے حوائے سے فنکاروں کی تخلیقی وابستگی اور اپروچ کو ملحوظ رکھا گیا۔ ورنہ گل و بلبل کی داستانِ سرائی سے تو ہزاروں صفحات بھری پڑی ہے جو محض تشنِ طبعی کے آئینہ در ہیں! یہی وجہ ہے کہ علم و ادب کے ان بزرگانِ سلف کے تخلیقی کارنامے آنے والی نسلوں کے لئے نشانِ راہ ثابت ہوئے۔ میرا خیال ہے کہ شکیل الرحمن کے پیش نظر بھی زیر تبصرہ کتاب کا تصنیفی معنیٰ نظر ہی رہا ہوگا۔ ورنہ آج کی اس ادبی صارفیت کے زمانے میں بارہ ماسے کے متن سے گزرنے کی فرصت اور دلچسپی کس کو ہے؟ شکیل الرحمن بہ حیثیت مصنف ایک جوابدہ قلمکار ہیں۔ جو قدیم ادب کے مطالعہ اور اس کی اہمیت و افادیت کو اجاگر کر کے اردو کی موجودہ ادبی نسل کو زبان و ادب کی کلاسیکیت سے باخبر کرتے رہتے ہیں!

اردو میں بارہ ماسہ کے تخلیقی سرمائے میں افضل پانی پتی کی ”بکٹ کہانی“ کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ بکٹ کہانی میں فراق و ہجر کی جو داستانِ سرائی کی گئی ہے، شکیل الرحمن نے اس کو نشان زد کرتے ہوئے اس کے جمالیاتی کیف و کم کی نشاندہی بھی بڑی ہی چابکدستی کے ساتھ کی ہے۔ بارہ ماسے میں شعر گوئی کی فنکارانہ مصوری ہر مہینے کے محاکاتی منظر نامے کے پیش نظر کی جاتی ہے۔ اتنا ہی نہیں فراق و ہجر کی داستانِ سرائی میں اندرونی ولد و زری کی فنکارانہ مصوری بھی اس طرح کی جاتی ہے کہ یہاں کی تڑپ ایک روحانی تڑپ کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔

خیال رہے کہ اس قسم کی فنی صورت گری میں سماجی وابستگیوں کے حوالے سے اخلاقی قدروں کو بھی ملحوظ رکھا گیا ہے! چنانچہ ہر مہینے کے جو فطری اور محاکاتی تقاضے ہوتے ہیں ان کے پیش نظر بارہ ماسوں کی زیریں لہروں میں موجزن جمالیاتی قدروں کی نشاندہی کرتے ہوئے شکیل الرحمن نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ اُس پُر سکون زمانے کے رومان پرور ماحول میں بھی عاشق و معشوق کے جذبہ و احساس میں کتنی پاکیزگی اور پاکدامنی تھی! ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جنس و نفس کے تخلیقی اظہار میں فنکاروں نے صحت مند اور صالح سماجی اور تہذیبی قدروں کو ہی پیش نظر رکھا۔ ظاہر ہے کہ جیسی سماجی اور تہذیبی زندگی ہوگی ویسی ہی اس کی عکاسی ہوگی۔ میرا خیال ہے کہ شکیل الرحمن کے نزدیک بارہ ماسے کے مطالعے کی اہمیت و افادیت کے لئے یہ بنیادی نکتہ پیش نظر رہا ہوگا۔ یہ دوسری بات ہے کہ دورانِ مطالعہ فکر و فن کی تعبیر و تفہیم کے لئے انہوں نے جمالیات کو بنیاد بنایا۔ کیونکہ فنون لطیفہ کا تخلیقی نظام بہر صورت جمالیاتی قدروں سے ہی مملو ہے۔

ذیل کے اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے! اور غور فرمائیے کہ ”بارہ ماسہ مقصود“ کے عنوان کے تحت شکیل الرحمن کی نگاہ نقد و نظر نے اپنے اختیار کردہ موقف کی ترسیل فکر و معنی کے لئے کتنا حسین و دلکش شعر کا انتخاب کیا!

برہ کی آگ سے بیتاب ہے دل

برنگِ قطرہٗ سیماب ہے دل

اس شعر کی اشاراتی اور کنایاتی تخلیقی گفتگو کے پیش نظر بیابان کی تڑپ کو محسوس کیجئے اور محبوب کی اندرونی دلدوزی (Pathos) کو بھی محسوس کیجئے۔ میرا خیال ہے کہ یہی وہ اندرونی دلدوزی ہے جو شعر میں برنگِ المیہ جمالیات کی تخلیقی فضا بندی کرتی نظر آتی ہے۔ یہ بھی غور فرمائیے کہ سولہویں اور سترہویں صدی کے درمیان کا کہہ گیا یہ شعر اپنے تمام تر فطری خدو خال اور حسن کے ساتھ ایک واضح ادبی زبان کی صورت اختیار کرتا نظر آتا ہے۔ عرض یہ کرتا ہے کہ اردو میں لسانی اور تخلیقی نقطہ نظر سے فارسی آمیز تراکیب پر مشتمل شعر کہنا زبان کی شیرینی اور خوش آوازی کا ضامن ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ بارہ ماسہ جیسی صنف پر اس کی طبع آزمائی کوئی معمولی بات نہیں ہے۔

افضل کے بارہ ماسہ کے علاوہ شکیل الرحمن نے عبدالغفور صنوبر بھوپالی کے بارہ ماسہ پر

بھی گفتگو کی ہے اور یہ نتیجہ نکالا ہے کہ ہجر و فراق اور وصل و دنوں ہی صورتوں میں پتھوس اور المیہ ہی بارہ ماسہ کا بنیادی تخلیقی آہنگ ہے۔

گرو نانک دیو جی کے گرد گرنتھ صاحب میں درج بارہ ماسہ خاصا دلچسپ ہے۔ شکیل الرحمن نے ان بارہ ماسوں میں تصوف کی تخلیقی فضا بندی کی نشاندہی کی ہے۔ جو فکر و مطالعہ کی جہت سے خاصا دلچسپ پہلو ہے! لکھتے ہیں کہ اکثر بارہ ماسہ میں خالق کائنات میں جذب ہو جانے کے لمحوں کا ذکر ہے۔ آگے چل کر گرد گرنتھ صاحب کے بارہ ماسہ میں تصوف کی جمالیات کی نشاندہی کرتے ہوئے بڑی ہی دلچسپ گفتگو کی ہے۔ چنانچہ گزشتہ سطور میں بارہ ماسہ کے تخلیقی تار و پود میں پاکیزگی اور پاکدامنی کی جو بات کہی گئی ہے اس کا اطلاق فکر و نظر کے اسی منہج پر ہوتا نظر آتا ہے!

”عورت کہتی ہے اے مالک، میں اس مایا جال میں بُری طرح پھنسی ہوئی

ہوں، جو ہر جانب پھیلا ہوا ہے۔ میری حالت کا اندازہ تو کرو، میری

زندگی تمہارے بغیر بھلا کیا اہمیت رکھتی ہے۔ میری یادوں میں تمہارے

علاوہ اور کوئی نہیں ہے۔ تمہارے بغیر بڑی اذیت میں گرفتار ہوں۔

بھلا یہ کون سی زندگی ہے کہ میں ہر دم مایا جال میں پھنسی ہوئی ہوں۔ آقا

میری التجا سن لے۔“

شکیل الرحمن نے مایا جال کو پیاملن کی مادی توجیہ پسندی سے تعبیر کیا ہے۔ ہر موسم میں برہ کی آگ میں جلتے اور تپتے تپتے، ایک گھڑی ایسی آجاتی ہے جب عورت روح کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ایسے میں اس کا محبوب خالق کائنات کے علاوہ اور کون ہو سکتا ہے۔ عورت کے وجود میں ایک گہری ماورائیت کی فضا بنتی محسوس ہوتی ہے۔ اس فکر و فلسفہ کے پیش نظر شکیل الرحمن کا یہ اخذ کردہ نتیجہ بڑا ہی دلچسپ ہے!

”ذکر چیت یا بیسا کھ کا ہو یا جیٹھ یا ساڑھ کا، یا سادوں بھادوں کا یا ماگھ پھاگن کا

، پوری نظم میں جمالیاتی اظہار کی آزادی اور ماورائیت کے گہرے احساس

(Transcendental Feeling) کی پہچان ہوتی رہتی ہے۔“

اندازہ ہوتا ہے کہ گرو نانک دیو جی کے بارہ ماسہ میں تصوف کی جمالیات اور اس کے انداز و فلسفہ



کی جمالیاتی بازیافت اردو ادب میں شکیل الرحمن کا ایک Unique فکری اور علمی کارنامہ ہے۔ فکر و نظر کی سطح پر ایک انوکھا تجربہ ہے۔ چلتے چلتے بارہ ماسہ میں فنکاروں کی متصوفانہ فکر و نظر کی تخلیقی خامہ فرسائی پر شکیل الرحمن کی مزید گفتگو سن لیجئے!

”بھگتی شعرا نے بھی اس صنف کی جانب توجہ دی ہے۔ بھگتی دور میں کئی عمدہ

بارہ ماسے ملتے ہیں۔ ان میں فرد کی روح عورت ہے اور اللہ محبوب ہے۔

اللہ سے جو محبت ہے اس کا اظہار ہے۔ روح کا نغمہ ہے۔ اصل (اللہ) میں

جذب ہو جانے کی تمنا ہے، تڑپ ہے۔“

بارہ ماسہ میں پریم بھگتی کے حوالے سے شکیل الرحمن نے جو بحث کی ہے اس کا اختتام اس خوبصورت اور دلکش شعر پر ہوتا ہے!

کاگا سب تن کھائیو جن جن کھائیو ماس

دو دنیاں مت کھائیو پیا ملن کی آس

(شہنشاہ اکبر کی ایک بیگم سے منسوب)

اس شعر میں بھگتی رس کی لذت کا شدید احساس ہوتا ہے۔ اتنا ہی نہیں شکیل الرحمن نے

پیا ملن کو ایک جمالیاتی جلوہ سے تعبیر کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ جمالیاتی مظاہر باطن کی پہچان

انگیزیوں اور روحانی تڑپ کا نتیجہ ہیں۔ اتنا ہی نہیں ان ماورائی محسوسہ کیفیتوں کا ادراک و عرفان

شعور کی انتہائی منزل پر ہی ممکن ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کے حوالے سے شکیل الرحمن کی فکر انگیز تخلیقی نثر کے چند نمونے حاضر

خدمت میں:

(۱) ”ہندوستانی آرٹ میں بیانیہ کا سانچہ اہمیت رکھتا ہے۔“ ”بارہ ماسہ“ بھی

ایک بیانیہ ہے۔ یہ بیانیہ ایک کرواری ڈراما بھی ہے۔ جس میں مصوری اور

موسیقی کی ادائیں بھی موجود ہیں۔ بنیادی طور پر بارہ ماسہ روحانی تجربہ

ہے، ایک سا دھنا ہے۔“

(۲) ”بارہ ماسہ میں زلیخائی شیریں دیوانگی ہے۔ مسئلہ جدائی کا ہے، فراق کا

ہے۔ پوری فضا کی میلوڈی ایسی ہے لگتا ہے۔ پیتھوس (Pathos) ہی نے اس چبھنے والی لیکن بہت شیریں میلوڈی کو خلق کیا ہے۔“

(۳) ”یہ کہنا درست ہوگا کہ بارہ ماسوں کے تجربوں پر ڈرامائی شعاعیں

لطف دے جاتی ہیں۔ Theater of the imagination کی

خوبیاں بھی متاثر کرتی ہیں۔ آرٹ کی ایک بہت بری خصوصیت یہ ہے کہ

اس میں تجربوں پر ڈرامائی شعاعیں صاف دکھائی دیتی ہیں۔“

کتاب کا انتساب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کے نام ہے۔ ”اردو میں بارہ ماسے کی روایت

مطالعہ و متن“ ان کی معرکہ آرا کتاب ہے۔ زیر تبصرہ کتاب کو لکھنے کی تحریک ڈاکٹر صاحب کے

متذکرہ کتاب کے مطالعہ سے ہی پیدا ہوئی۔ انتساب والی تحریر میں شکیل الرحمن نے اس بات کا

اعتراف و اقرار کیا ہے۔

اردو کے معاصر تنقیدی سرمائے میں اس کتاب کا میں استقبال کرتا ہوں اور امید ہے

کہ ادبی حلقہ میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: بارہ ماسے کی جمالیات

مصنف: تنقید مصنف شکیل الرحمن

ناشر: عرفی پبلیکیشنز، گورڈ گاؤں، ہریانہ

بار اول: ۲۰۱۳ء

قیمت: دو سو روپے

مبصر: اظہارِ خضر

(سہ ماہی ”آد“ شمارہ ۵، اکتوبر تا دسمبر ۲۰۱۳ء)

## شکیل الرحمن کے باطن کا ”ہمزاد“

بعض شخصیتوں کی سائیکی میں اُس کی زندگی سے جڑے ماضی کے کچھ اہم واقعات دبے پڑے رہتے ہیں۔ اور ایک خاص وقت اور موقع پر عرفان و آگہی کی سطح پر نمودار ہو جاتے ہیں۔ شکیل الرحمن کی زیر تبصرہ کتاب ”ہمزاد“ انہی واقعات سے روشناس کراتی نظر آتی ہے۔ روشناسی کا یہ تصنیفی عمل بڑا ہی دردناک، عبرت انگیز اور ہماری فکر و سوچ پر تازیانہ کا کام کرتا ہے۔ لیکن سفر حیات کی یہ داستان ہے بڑی ہی دلچسپ! اس سے ان کی فکر و سوچ میں رچی بسی بے نیازی، بوریا نشینی اور قلندری سے واقفیت ہوتی ہے۔ میرے نزدیک یہی اس کتاب کا شناخت نامہ ہے۔

خیل رہے کہ انہوں نے اپنی خودنوشت ”آشرم“ اور ”در بھنگے کا جوڑ کر کیا“ ان دو کتابوں کے توسط سے اپنی علمی، ادبی، منصبی اور سماجی سرگرمیوں کے ساتھ اپنی انا پسند شخصیت کے بیشتر مخفی گوشوں کی عقدہ کشائی کر دی ہے۔ متذکرہ ان تمام تصنیفی عمل میں وہ خودستائی کی لعنتوں اور علم و فضل کے غرور باطل سے دور رہے۔ البتہ خود شناسی کا جذبہ ہمہ وقت متحرک و فعال رہا۔ میرے نزدیک جذبہ خود شناسی ہی ایک انا پسند ذہن کا مثبت اور روشن پہلو ہے۔ خیر چھوڑیے ان باتوں کو اور عرض یہ کرنا ہے کہ ”ہمزاد“ کو شکیل الرحمن کی متنوع اور کثیر الجہات شخصیت کی گرہ کشائی کی جانب تیسری کڑی تصور کیجئے! حالانکہ بقول مصنف ابھی یہ قصہ ناتمام ہے! گویا ابھی اور بھی راز درون خانہ ہیں جن کو ساز برون خانہ کی صورت میں پیش کرنے کا ارادہ ہے! ۸۸ صفحات پر مشتمل اس مختصر سی کتاب میں مصنف کی زندگی میں رونما ہونے والے ان واقعات و حادثات کی داستان سرائی کی گئی ہے جو اُس کی دانشورانہ شخصیت سازی کے عمل میں سنگ میل ثابت ہوئے۔



اس لحاظ سے زیر گفتگو کتاب کی حیثیت دستاویزی ہے۔

”بابا سائیں“ تشکیل الرحمن کی بوریا نشیں شخصیت کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ گویا تشکیل الرحمن کے باطن میں ایک ”بابا سائیں“ کا وجود ہمہ وقت گھلایا مار رہتا ہے۔ جس کے اندر فکر و نظر کی دانشوری چمکتی اور مہل ہوتی رہتی ہے۔ اب ہوا یہ کہ چپکے سے ایک ہمزاد بھی اس دوہرے اور تہہ دار وجود کے باطن میں آکر بیٹھ گیا۔ سرورق کی تصویر میں بابا سائیں کی پشت سے جھانکتا ہوا ہمزاد اپنے وجود کی معنویت اور فکر و فہم کے جواز کو سمجھتا نظر آتا ہے!

ہاں تو ہمزاد جانتا تھا کہ اس کا اصل دوست فنون لطیفہ کا عاشق ہے۔ بالخصوص موسیقی سے بے پناہ محبت کرتا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے دوست کی ان دلچسپیوں کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا۔ اتنا ہی نہیں ہمزاد بڑا ہی رفیقِ اقلب ہے۔ وہ اپنے دوست کے کڑے وقتوں کے احوال کو بیان کرتے کرتے Di.ute ہو جاتا ہے۔ افسردگی اور اضمحلال کی یہ کیفیت بین السطور کی زیریں لہروں میں محسوس ہوتی ہے!

اب یہ دیکھئے کہ ہمزاد نے بانسری کی جو ہر تان چھیری تو اچانک فکر و نظر کی پرتیں کھلتی چلی گئیں اور دستِ کچھ وقفے کے لئے خوابیدہ دنیا میں تھا۔ اب ہوش و حواس کی دنیا میں آگیا۔

”ہمزاد“ اسی خوابیدگی اور بیداری کے درمیان کا ایک حسین مرقع ہے۔

زیر تبصرہ کتاب کارادی ہمزاد ہے۔ طرز بیان افسانوی ہے۔ کیوں نہ ہو! ہمزاد تو بذاتِ خود ایک تخیلی اور افسانوی کردار ہے۔ لیکن خیال رہے کہ اس افسانوی طرز بیان پر حقیقتوں کا رنگ گہرا ہے۔ ”آشرم“ میں بھی اس تصنیفی طریقہ کار کی جھلک دیکھنے کو ملتی ہے۔ مطلب یہ کہ فکر کے مجازی کیوس پر حقیقتوں کے رنگ بھرے گئے ہیں۔ تقاضائے سخن کے پیش نظر یہ بر محل انداز بیان مصنف کی تصنیفی آگہی و آشنائی کی خبر دیتا ہے۔ پوری کتاب میں ہمزاد ہی بیان کنندہ ہے۔ لیکن بعض مقام پر ہمزاد کی سانسیں اکھڑتی نظر آتی ہیں۔ اور بیان کنندہ کی حیثیت سے ساتھ چھوڑتا نظر آتا ہے۔ یوں سمجھئے کہ ہمزاد اپنی جگہ پر بابا سائیں کو لے آتا ہے۔ یہ صورت حال جزوی طور پر ہی سہی کتاب کے اختتامی حصے میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جہاں مصنف نے اپنی سیاسی زندگی کے احوال بیان کئے ہیں۔

بابا سائیں کے جملہ حوال کی داستان سرائی کی ابتدا، ہمزاد کی زبان سے اس طرح ہوتی ہے۔

”بابا گزر گئے!! بابا کا ہمزاد ہوں۔“

بہت نقصان برداشت کرتے رہے۔ اُف تک نہیں کی۔

سر چھپانے کے لئے پورے ملک میں اپنا ایک گھر بھی نصیب نہ ہوا“

اس سے بڑھ کر ان کی بے نیازی، بوریا نشینی اور قلندری کیا ہو سکتی ہے۔ ممکن ہے کہ اسے آپ ان کے لا ابالی پن اور غیر ذمہ دارانہ رویے پر محمول کریں۔ جبکہ امر واقعہ یہ ہے کہ ان کے اصول کی راختیت پر مصحت اندیشیوں نے بھی دم توڑ دیا۔ سب کچھ اس قربان گاہ کی نذر ہو گیا۔ لیکن اُف تک نہ کی۔ تین تین یونیورسٹیوں کے وائس چانسلر رہے۔ لوک سبھا کے رکن ہوئے۔ مرکزی حکومت میں کابینہ سطح کے وزیر بنے۔ پھر بھی جھولی خالی! اس Pathetic Situation سے ہمزاد غمگین و غمزوہ نظر آتا ہے لیکن پُر سکون و مطمئن بھی ہے۔ اس کے اطمینان و سکون کی وجہ بابا کی غیر معمولی دانشورانہ فکر و نظر ہے کہ اس سے بڑی دولت اور کیا ہو سکتی ہے! ممکن ہے کہ اسے بھی آپ Lofty outlook پر محمول کریں! لیکن ہمزاد خوش ہے کہ بابا غنی ہیں! بابا ان قدم کاروں میں سے نہیں ہیں جو مسند اور گاؤں کے پر بیٹھ کر قلم کا کاروبار کرتے ہیں! یہاں تو صورت حال یہ ہے کہ کھیتوں اور پگڈنڈیوں پر چلتے چلتے بابا کے پاؤں کے تلوے میں چھالے پڑ گئے!

ماں تو، بابا کی شخصیت میں غیر معمولی دانشورانہ فکر و نظر رچی بسی تھی! ہمزاد بیان کرتا ہے!

”بابا سے کسی نے پوچھا تھا!

دانشور کسے کہتے ہیں؟

بابا نے جواب دیا تھا ”وہ جو خود اپنی خوشبو سے پریشان پھرے۔ مثلاً سقراط،

حضرت عیسیٰ، منصور سب اپنی خوشبو ہی سے پریشان پھرے ہیں، یہ اللہ کی

خوشبو ہے جو پورے وجود میں سرایت کر جاتی ہے اور انسان وہ کر گزرتا ہے

جو اللہ چاہتا ہے۔“

یہ دانشوری کی عملی تفسیر و تعبیر ہے۔ مذکورہ اقتباس کے حوالے سے عرض یہ کرنا ہے کہ یہ

خوشبو ایک بامعنی عطا کردہ وجود کی حقیقتوں کے عرفان و ادراک کی خوشبو ہے! بابا کی شخصیت میں بھی فکر و نظر کی خوشبو رچی بسی تھی۔ بابا اُن خوشبوؤں کے عرفان میں ساری زندگی حیران و سرگرداں رہے۔ دنیا کی تمام بڑی شخصیتوں کو اس خوشبو کا عرفان نصیب ہوا۔ بابا کہتے ہیں یہ اللہ کی خوشبو ہے جو پورے وجود میں سرایت کر جاتی ہے۔ بابا اس لحاظ سے خوش نصیب ہیں کہ انہوں نے اس خوشبو کو محسوس کیا۔ ہمزاد اسی لئے خوش ہے کہ دل و متاع کے بغیر بھی بابا غنی ہیں!

ہمزاد کی یہ داستان بہ ظاہر تو بابا کے بعد از مرگ کی ہے! لیکن چونکہ ہمزاد ایک خیالی اور فرضی کردار ہے۔ اس کے پس پردہ شکیل الرحمن کی توانا تخلیقی شخصیت حد درجہ متحرک و نفرتی ہے۔ شکیل الرحمن واقعتاً ابھی مرا نہیں ہے! بالفرض محال اگر مر بھی گیا تو بھی وہ مرے گا نہیں! کیونکہ اس کی زندگی اس کی غیر معمولی تحریریں ہیں! یہ تو شکیل الرحمن کا Replica ہے جس کو ہمزاد نے کھڑا کیا ہے۔ نشانِ عظمت کا یہ پہنا زینہ ہے۔

ہمزاد اب آگے بڑھتا ہے اور بابا سائیں کی فنون لطیفہ سے دلچسپی کو اپنی توجہ کا مرکز بناتا ہے! ہمزاد نے اپنی اس گفتگو کے دائرہ کو صفحہ ۱۴ سے ۲۳ تک محدود رکھا ہے۔ ان ۱۰ صفحات میں ہمزاد نے دریا کو کوزے میں لاکر بند کر دیا ہے۔ بابا سائیں (شکیل الرحمن) کا یہ ہمزاد بڑا ہی دلچسپ اور باکمال ہے۔ اپنے اس کمال کا مظاہرہ اس نے ان دس صفحات میں کر دکھایا۔ خاکسار اسے اس کی معجز بیانی پر محمول کرتا ہے۔ موسیقی کی ایک دنیا ان صفحات پر آباد ہو گئی ہے۔ یہاں مزید تفصیل کی ضرورت نہیں ہے۔ فنون لطیفہ بالخصوص موسیقی، مصوری، اُبت تراشی، مجسمہ سازی اور فنِ معماری کے حوالے سے تفصیلی گفتگو شکیل الرحمن کی کتاب ”ہندوستان کا نظامِ جمال“ (چار جلد) میں ملتی ہے! آیات قرآنی کے الوہی اور سرمدی نعموں میں بابا سائیں نے موسیقی کے ملکوتی سر کو محسوس کیا۔ پورا وجود ایک عجیب سی اعجابی خوشبو سے سرشار ہو گیا۔ تھر تھری سی پیدا ہو گئی۔ وجد کی کیفیت میں ڈوب گئے! یہ سب موسیقی سے بابا کے بہ پناہ لگاؤ کا نتیجہ ہے۔ اتنی نہیں بابا اس کے توسط سے اپنا غم غلط کرتے ہیں۔ ۲۹ جولائی ۱۹۵۹ء کا سوگ بابا کے لئے زندگی بھر کا روک بن گیا۔ ساڑھے تین برس کے معصوم بیٹے کی ناگہانی موت کا سوگ۔ سری نگر کے شہید آج قبرستان کی یاداب بھی بابا کو ستاتی رہتی ہے۔ نغمہ ہائے غم کو غنیمت جان کر بابا جی رہے ہیں۔ یہ



سب فنون لطیفہ سے بابا کی بے پناہ دلچسپی کا نتیجہ ہے! اب ہمزاد بابا سائیں کی اس سرگرمی کا تذکرہ چھیڑتا ہے جس کا تعلق علم و ادب کی سماجیات سے ہے!

یہ بات ۱۹۵۲ء کی ہے۔ جب پٹنہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے پانچویں سال میں بابا سائیں نے داخلہ لیا۔ اس وقت فارسی اور اردو کے لئے ایک ہی شعبہ تھا۔ پروفیسر اقبال حسین صاحب اس کے سربراہ تھے۔ پروفیسر کلیم الدین احمد کے ایما پر بابا سائیں اور ان کے ہم جماعت سعید اختر (اختر پیما) فارسی اور اردو کے علاوہ شعبے کے قیام کی مانگ کو لے کر اس وقت کے وائس چانسلر ڈاکٹر بھال سے ملے۔ چند ہی دنوں کی محنت و دؤ کے بعد اردو اور فارسی کا شعبہ الگ ہو گیا۔ محترم اختر اور بیوی اس کے پہلے صدر شعبہ مقرر ہوئے۔ یہ بابا سائیں کا ایک تاریخ ساز کارنامہ تھا۔ حالانکہ اس کے محرک پروفیسر کلیم الدین احمد صاحب تھے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ ابتدا ہی سے بابا سائیں کو علم و ادب کے علاوہ سماجی اور سیاسی سرگرمیوں میں دلچسپی تھی۔ بعد کے دنوں میں اس میدان میں ان کی یہ قائدانہ صلاحیت اور نکھر کر سامنے آئی۔ چنانچہ یہ وہی کلبلاتی قائدانہ صلاحیت تھی جو دوسری بار اس وقت دیکھنے کو ملتی ہے جب انہوں نے پٹنہ یونیورسٹی کے طلبہ و طالبات کے ایک جلوس کی قیادت کی۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب وہ متھلا یونیورسٹی کے وائس چانسلر کے عہدے سے برطرف کر دیئے گئے تھے۔ دوسرے روز تمام اخباروں میں ان کی اس قیادت کی خبریں شائع ہوئیں۔ بابا سائیں کی برہتی ہوئی مقبولیت کو دیکھتے ہوئے دشمنانہ پرتاپ سنگھ کی گزارش پر جنرل میں شامل ہو گئے!

سیاست میں ان کے داخلہ کا یہ پہلا قدم تھا۔ قصہ یوں ہے کہ مرارجی دیسائی کے بعد ایک بار پھر اندراجی ملک کی وزیراعظم بن گئیں۔ انتخاب کے وقت بہار میں کانگریس کی حکومت تھی۔ بھاگوت جھا آزاد وزیر اعلیٰ تھے۔ دشمنانہ پرتاپ سنگھ بعض اختلافات کی بنا پر کانگریس سے الگ ہو گئے تھے۔ عوام میں ان کی مقبولیت بڑھ چکی تھی۔ ہر ایک کی زبان پر یہی نعرہ تھا ”ہاتھ نہیں دھو تا تھ چاہئے“! خیر یہ باتیں تو تھانے سخن کے پیش نظر برسمیل تذکرہ ہو گئیں!

کہنا یہ ہے کہ بابا سائیں تین تین یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے۔ پہلے بہار یونیورسٹی، اس کے بعد کشمیر یونیورسٹی اور آخر میں متھلا یونیورسٹی کے وائس چانسلر ہوئے! اس کے

بعد کشمیر کبھی نہیں گئے!

لیکن مٹھلا یونیورسٹی کی وائس چانسلری ان کے لئے کانٹوں کی سیج ثابت ہوئی۔ کانٹوں کی چمکن کو سہتے رہے! لیکن اب اسے کیا کیجئے کہ یہی چھین ان کی شخصیت کو نکھارتی رہی! بابا سائیں اصول کے پتے تھے۔ مٹھلا یونیورسٹی میں ان کی انتظامی کارکردگی چاروں طرف پھیلی بدعنوانیوں کا سامنہ کر رہی تھی!

بابا سائیں اُس وقت تنازع کی انتہا پر پہنچ گئے جب انہوں نے محکمہ جاتی انکوائری کے بعد اس وقت کے وزیر تعلیم ناگیندر جھاک کی ڈاکٹریٹ کی ڈگری رد کر دی۔ ایک واہیلہ چل گیا۔ چنانچہ وزیر اعلیٰ، وزیر تعلیم اور یونیورسٹی کے چانسلر ان کے سخت مخف ہو گئے! نتیجہ جو ہونا تھا سو ہوا۔ وائس چانسلر کے عہدے سے برطرف کر دیئے گئے۔ یہی برطرفی سیاست میں ان کے سرگرم داخلہ کا سبب بنی!

لوک سبھا کے لئے عام انتخاب کا وقت قریب تھا۔ بابا سائیں جتنا دل کی رکنیت قبل ہی اختیار کر چکے تھے! درجہنگ پارلیمانی حق سے بابا سائیں نے جتنا دل کے ٹکٹ پر الیکشن لڑا۔ مد مقابل وزیر تعلیم ناگیندر جھاک تھے! بابا سائیں درجہنگ سے پارلیمانی الیکشن جیت گئے۔ بقول بابا سائیں ”یہ خبر سارے ملک میں اس تیزی سے پھیلی کہ ”سیاسی برہمیت“ کے ہوش اڑ گئے۔“

بابا سائیں کی کامیابی کو اخباروں نے Sweet Revenge سے تعبیر کیا! مٹھلا یونیورسٹی میں پیش آنے والے واقعات اور قیام درجہنگ کے زمانہ کے بعض اہم واقعات سے واقفیت کے لئے ان کی کتاب ”درجہنگ کا جوڑ کر رہا“ کا مطالعہ مفید و کارآمد ہوگا۔

پارلیمنٹ میں بابا سائیں نے اردو زبان میں حلف لیا۔ دشمنانہ پرتاپ سنگھ کی قیادت میں وزارت سازی کا عمل شروع ہوا۔ بابا سائیں کو وزارت میں شامل نہیں کیا گیا! الزام تھا کہ آپ کیونسٹ ہیں۔ حسدوں کی حسدانہ روشی کے شکار ہوئے۔ بابا سائیں کو بڑا دکھ ہوا۔ علم و فن کی کسی مخصوص Faculty سے وابستگی کو لوگ جرم سمجھتے ہیں۔ مارکسزم کو ایک علوم کی صورت میں انہوں نے جانا اور سمجھا! جس طرح فرائیڈزم (Freudism) ایک شعبہ علم ہے!

لوگ کتے تنگ نظر ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ بابا سائیں کی شروع میں ترقی پسند تحریک سے وابستگی تھی! انہوں نے اپنی کتاب ”ادب اور نفسیات“ پٹنہ یونیورسٹی کے زمانہ طالب علمی میں مکمل کیا! ترقی پسند نظریہ کے حوالے سے یہ کتاب جانی اور پہچانی جاتی ہے۔ کتاب بے حد مقبول ہوئی! خاکسار کا شروع سے اس موقف پر اصرار ہے کہ اردو کے ترقی پسند قلمکار اپنے زمانے کی بے حد ذہین نسل سے تعلق رکھتے تھے۔ ان لوگوں نے اردو ادب، خاص طور پر افسانے اور شاعری کے تخلیقی سرمایہ کو وقیع کیا! ادب اور جمالیات کی بنیادی قدروں کے پاسدار تھے۔ ہمیں ان کے مہتمم بالشان تخلیقی اور تنقیدی سرمائے پر فخر ہے!

عرض یہ کرنا ہے کہ شکیل الرحمن کی ابھی جوانی کا اہلتا خون امتداد زمانہ کے ساتھ سرد پڑتا گیا! بعض وابستگیاں کمزور پڑ گئیں اور نئی وابستگیاں اپنی پوری توانائی اور آب و تاب کے ساتھ نمودار ہونے لگیں! کلاسیکی ادب کے حوالے سے ان کی تصنیفات کثیرہ میرے اس موقف کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہیں!

اس زمانے میں ملک کی سیاست غیر یقینی صورت حال سے گزر رہی تھی! یکے بعد دیگرے وزیراعظم بدلتے جا رہے تھے! چنانچہ جب وٹو ناتھ پرتاپ سنگھ وزیراعظم کے عہدے سے ہٹے تو کانگریس کی حمایت سے چندر شیکھر ملک کے وزیراعظم ہوئے! بابا سائیں کا بیندِ سطح کے وزیر ہوئے! لیکن بابا سائیں بہت زیادہ خوش نہیں تھے۔ سیاست اپنی سطح سے بہت نیچے گر چکی تھی۔ اس کی قدریں پامال ہو رہی تھیں! چندر شیکھر کی وزارت میں بہت سارے فرقہ پرست ذہنیت کے لوگ شامل ہو گئے تھے۔ بابا سائیں ان سے متنفر رہتے!

وزارت زیادہ دنوں تک ٹک نہیں سکی! سیاست کا قصہ تمام ہوا۔ کوچہ سیاست کی خاک نوردی کو خیر باد کہہ کر علم و ادب کے گہوارے میں پناہ گزیں ہوئے! بقول میر تقی میر:

”چلا نہ اٹھ کے وہیں چپکے چپکے پھر تو میر“

بابا سائیں کے روابط تمام بڑی علمی، ادبی، سماجی اور سیاسی شخصیتوں کے ساتھ رہے۔ پھر بھی بوریا نشیں ہی رہے! بیوی اور بچوں کو رہنے کے لئے ایک مکان تک نہ دے سکے!

ہمزاد کی بیان کردہ داستان کے کچھ حصے اس گفتگو میں پیش کئے گئے۔ جو نہیں پیش کئے



جاسکے ان کو میری عجزِ بیانی پر محمول کیجئے۔ امید ہے کہ تشکیلِ الرحمن کی علمی، ادبی اور سیاسی سرگرمیوں سے دلچسپی رکھنے والوں کے درمیان زیرِ تبصرہ کتاب مقبولیت کا سبب بنے گی!

نام کتاب: ”ہمزاد“ مصنف: تشکیلِ الرحمن مبصر: اظہارِ خضر

صنف: سوانح اشاعت: ۲۰۱۳ء قیمت: تئو روپے

ناشر: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی۔

(سرمایہ ”آمد“ پٹنہ، شمارہ ۱۰، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء)

—

## صفدر امام قادری کی ”نئی پرانی کتابیں“

”نئی پرانی کتابیں“ جناب صفدر امام قادری کے ۲۲ تحقیقی، تنقیدی اور علمی کتب و رسائل پر مشتمل تبصروں کا مجموعہ ہے۔ جس کا سنہ اشاعت ۲۰۱۳ء ہے۔ زیادہ تر تبصرے طویل ہیں اور کچھ مختصر بھی ہیں۔ کہا جاسکتا ہے کہ کتاب میں مشمولہ بیشتر تحریریں، تبصرہ نما مضامین کے زمرے میں آتی ہیں۔ تبصرہ نگاری کے معیار و اقدار کے پیمانہ فن کے سلسلے میں مصنف نے قاضی عبدالودود کے تبصروں کو پیش نظر رکھا ہے۔ ”التماس“ کے عنوان کے تحت کتاب کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

”اُن (قاضی عبدالودود) کے تبصرے پانچ اور سات قسطوں میں رسائل

میں شائع ہوئے اور چالیس پچاس صفحات سے لے کر ڈیڑھ دو سو صفحات

تک پھیلتے چلے گئے۔ لیکن وہ سب تھے تبصرے“

قاضی صاحب کو سوئی کے نا کے سے اونٹ کو گزارنے کا ہنر آتا تھا۔ انہوں نے اپنی ایک کتاب کا نام ہی ”اشتر و سوزن“ رکھا۔ طوالت میں جامعیت کا فن اگر کسی کو سیکھنا ہو تو ان کی تبصراتی تحریروں سے سیکھے۔

صفدر امام قادری صاحب کے تبصروں میں طوالت کے اس جواز کو پیش نظر رکھیے۔ اور غور فرمائیے کہ وہ اپنے پیش رو بزرگ تلمکاروں کے اس طریقہ نگارش سے کس حد تک متاثر ہوئے اور کیونکر متاثر ہوئے!

اس سلسلے میں پیش لفظ کا ایک اور اقتباس ملاحظہ فرمائیے!

”یوں بھی قاضی عبدالودود“ کلیم الدین احمد، رشید حسن خاں اور ظ۔ انصاری

کی تحریروں کے زیرِ سایہ ہماری تربیت کچھ ایسی ہوئی کہ صاف اور دونوک انداز میں بغیر کسی مصححت کے اپنی بات کہنے سے گریز کرنا نامناسب معلوم ہوتا ہے۔“

بیشتر تبصروں میں وہ ایک سخت گیر تبصرہ نگار کی حیثیت سے ہی نظر آتے ہیں۔ جن سے ان کی صاف گوئی اور دونوک طریقہ نگارش کا پتا چلتا ہے۔ بعض تبصرے ایسے بھی ہیں جن کے مصنف نابغہ روزگار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان مصنفین کے علمی و ادبی مقام و مرتبہ کے اعتراف و اقرار میں صفدر امام صاحب نے جو گفتگو کی ہے انہیں آپ ان کی نرم روی پر محمول نہیں کر سکتے، بلکہ ان کے وقار و اعتبار کے تئیں، تبصرہ نگار کا ایمان دارانہ اور ذمے دارانہ اظہار یہ ہے۔ البتہ بعض ہم عصر تحریروں کے حوالے سے تبصرہ نگار نے جو گفتگو کی ہے ان میں ان کے نرم گوشے جا گزیں ہوتے نظر آتے ہیں!

اس مختصری تمہیدی گفتگو میں صفدر امام صاحب کی تبصرہ نگاری کے تین بنیادی رجحانات نشان زد کئے گئے ہیں!

(۱) طویل تبصروں میں جامعیت کو ملحوظ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ یاد رکھئے کہ طویل تحریروں کو جامعیت کے دائرے میں رکھنا بڑا ہی دشوار گزار تصنیفی عمل ہے۔

(۲) بعض تبصروں میں مبصر کی سخت گیری اپنی انتہا پر نظر آتی ہے۔

(۳) بعض ہم عصر تحریروں کے حوالے سے لکھے گئے تبصروں میں وہ ایک نرم زد، تبصرہ

نگار کی صورت میں نظر آتے ہیں!

میرے نزدیک پیش کردہ یہ تین بنیادی نکات، زیر گفتگو کتاب کا شناخت نامہ ہیں۔ ان امور پر تفصیلی گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی!

تحقیقی تبصروں کے تحت سات تبصرے شامل کئے گئے ہیں!

پہلا تبصرہ پروفیسر محمد ذاکر کی تازہ مترجمہ کتاب ”ہندوستانی سماج پر اسلامی اثر اور

دوسرے مضامین“ (سنہ اشاعت ۲۰۱۱ء) پر ہے۔ یہ پروفیسر محمد مجیب کے ۱۱۶ انگریزی مضامین کا



اردو ترجمہ ہے۔ یہ ایک اہم دستاویزی کتاب ہے۔ پروفیسر محمد ذاکر نے اس کتاب کا اردو ترجمہ کر کے بزرگوں کی زندہ تحریروں کو اہم اردو والوں کے درمیان پہنچانے کی جو سعی مشکور کی ہے، اس کے لئے اردو کا سنجیدہ علمی حلقہ ان کا احسان مندر ہے گا۔ مزید یہ کہ جناب صفدر امام قادری نے اس کتاب پر تبصرہ کر کے بزرگانِ علم و فن کے علمی کارناموں کا اعتراف و اقرار کرنے میں اپنی سنجیدہ مزاجی کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس سے ان کے Selective مطالعاتی ذہن کا پتا چلتا ہے۔

جامعہ ملیہ اسلامیہ کے بنیاد گزاروں میں ڈاکٹر ذاکر حسین، ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب تین اہم نام ہیں۔ قوم و ملت کے نمائندہ دانشوروں میں ان تینوں کے نام سرفہرست ہیں۔ انگریزی زبان و ادب کے عالم تو تھے ہی، اردو زبان و ادب کے نمائندہ مشاہیر میں آج بھی ان لوگوں کے نام لئے جاتے ہیں۔

ڈاکٹر سید عابد حسین اور پروفیسر محمد مجیب ان دونوں نے مل کر ملک و قوم اور ملت اسلامیہ کے درپیش مسائل و موضوعات پر جم کر تصنیفی کام کیا۔ عابد صاحب کی دو کتابیں (۱) ہندوستانی مسلمان آئینہ یام میں اور (۲) قومی تہذیب کا مسئلہ۔ فکر و سوچ کے اسی نہج پر اردو زبان میں لکھی گئی، شاہکار ہیں۔ عابد صاحب نے خود ان دونوں کتابوں کا انگریزی اور جرمن زبان میں ترجمہ کر کے شائع بھی کرایا۔ اس کے علاوہ ادب اور فنون لطیفہ کے بھی وہ عالم تھے۔ گیتے کا منظوم ڈرامہ ”فاوست“ کا جو اردو ترجمہ انہوں نے کیا ہے وہ شاہکار ہے۔ اس کتاب کے مقدمہ میں ادب اور فنون لطیفہ کے حوالے سے انہوں نے جو خامہ فرسائیاں کی ہیں وہ عظیم الشان ہیں!

پروفیسر محمد مجیب سماجی مفکر اور دانشور کے ساتھ ساتھ ادبیات کے بھی عالم تھے۔ روسی ادب پر دو جلدوں میں ان کی کتاب پڑھنے کے لائق ہیں۔ وہ کلاسیکی روسی زبان سے کما حقہ واقف تھے۔ چنانچہ انہوں نے براہِ راست کلاسیکی روسی ادب کا مطالعہ کیا۔ وہ ان قلمکاروں میں سے نہیں تھے جو ترجمہ کے راستے دوسری زبانوں کے ادبیات پر گفتگو کرتے ہیں۔ وہ یک ذمہ دار اور محتاط قلمکار تھے۔ بے حد وسیع مطالعہ اور غیر معمولی فکر و سوچ کی حامل شخصیت کے مالک تھے۔ اردو میں ان کا ایک اور اہم کارنامہ ”انڈیالٹس فریڈم“ کا ”ہماری آزادی“ کے نام سے ترجمہ

ہے۔ یہ کتاب پہلی بار ۱۹۶۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے علاوہ یاد پڑتا ہے کہ ”کیمیاگر“ کے عنوان سے ان کے افسانوں کا ایک مجموعہ بھی ہے۔ اردو زبان پر مجیب صاحب کی گہری نگاہ کی جانب صفر امام صاحب نے بھی روشنی ڈالی ہے۔

”محمد مجیب کی کتاب اسلامیان ہند کی فکری جدوجہد کا نتیجہ ہے۔ بھلے ہی یہ کتاب انگریزی زبان میں لکھی گئی۔ لیکن لکھنے والے کی مادری زبان اردو ہی ہے۔ کتاب کے مشتملات پر غور کریں تو یہ یقین ہو جاتا ہے کہ اردو تہذیب کا پروردہ شخص ہی ایسی کتاب اور ایسے مضامین لکھ سکتا ہے۔“

یہ واقعہ ہے کہ مجیب صاحب کی غیر معمولی دانشورانہ فکر و نظر میں اسلام کی مہتمم بالشان روایات و اقدار رچی بسی تھیں۔ صفر امام صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے کہ ان کی ذہنی اور فکری نشو و نما اردو تہذیب کی مرہون ہے۔

میرا خیال ہے کہ جامعہ کے متذکرہ تینوں بنیاد گزار ارکان ملاح کی تحریری دلچسپیوں اور سرگرمیوں کا میدان بنیادی طور پر انگریزی زبان تو تھا ہی، لیکن فکر و نظر کی عقبی زمین اردو تہذیب ہی تھی!

خیر اس گفتگو سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ تبصرہ نگار، صفر امام صاحب نے پروفیسر محمد ذاکر کی اس مترجمہ کتاب پر سیر حاصل گفتگو کی ہے۔

تبصرہ نگار نے ایک کام یہ بھی کیا کہ انگریزی متن کے ساتھ اس کا اردو ترجمہ بھی یہ طور موازنہ پیش کر دیا تاکہ آپ اندازہ لگا سکیں کہ مترجم اصل انگریزی متن کی ترجمانی میں کس حد تک کامیاب ہو ہے۔ اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ ترجمے کی زبان کے وسیلے سے فن پارے کی اور سبکدستی کا گمان ہونا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ پروفیسر محمد ذاکر کے اس اردو ترجمہ کو اسی تناظر میں دیکھا جانا چاہیے۔ ۱۴ صفحات پر مشتمل یہ تبصرہ، مبصر کی معروضیت پسندی کا اشاریہ ہے۔

کتاب کی پہلی شق کا دوسرا اہم تبصرہ ریاض الرحمن شروانی کی مختصر خودنوشت ”دھوپ چھاؤں“ پر ہے۔ مختصر اس معنی میں کہ یہ ان کی زندگی کی صرف آٹھ برس (۱۹۴۱-۴۹) کی داستان

حیات کو محیط کرتی ہے۔ اس لحاظ سے یہ خودنوشت شروانی صاحب کی زندگی کے شب و روز کی ایک Selective داستان ہے۔ مزید یہ کہ اس کے مبصر، صفدر امام قادری نے اس پر تبصرہ کر کے اپنے Selective مطالعاتی ذہن کا ثبوت بھی پیش کیا ہے۔ یہ ضرورت اس لیے بھی پڑی کہ اس خودنوشت میں شروانی صاحب کا تصنیفی مرکز و محور کا دائرہ اس زمانے کے دو کلیدی واقعات و حالات کے گرد گھومتا نظر آتا ہے۔

مبصر نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ ۱۹۳۶-۳۸ کا زمانہ شروانی صاحب کی زندگی کا بڑا ہی اہم اور نازک زمانہ تھا۔ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں شروانی صاحب کی ہنگامہ خیز تعلیمی زندگی کا دور اور دوسرا تحریک آزادی و تقسیم ملک کی ہولناکیاں۔ مطلب یہ کہ اس خودنوشت میں علی گڑھ اور تقسیم کی ہولناکیوں کو بنیادی حیثیت حاصل ہے!

شروانی صاحب کی زندگی کے یہ دو غیر معمولی دھارے، مبصر صفدر امام صاحب کے فکری تحرک کے سبب بنے۔ تب ہی تو انہوں نے اس خودنوشت پر اپنی گفتگو کے لیے ڈیمائی سائز میں مطبوعہ ۲۱ صفحات وقف کیے۔ ان ۲۱ صفحوں میں انہوں نے شروانی صاحب کی زندگی کی دھوپ چھاؤں کا جو تجزیاتی مطالعہ پیش کیا ہے وہ بڑا ہی دلچسپ اور Readability سے بھرا ہوا ہے۔ دوران مطالعہ قرأت کی گراں باری کا احساس نہیں ہوتا ہے۔ تحریر کو دلچسپ اور قابل مطالعہ بنائے رکھنے کے لیے فن نگارش کا یہ بنیادی نکتہ ہے۔ جس کو مبصر نے اس تبصرے میں ملحوظ رکھا ہے!

علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے علمی اور تہذیبی ماحول کے جلو میں ریاض الرحمن شروانی کی جملہ شخصیت میں جو نکھار پیدا ہوا، یہ اسی کا نتیجہ ہے کہ زیر گفتگو خودنوشت کے ایک سو صفحات اس کے لیے وقف کیے۔ ان ایک سو صفحات میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی تہذیبی، علمی اور سیاسی سرگرمیوں کی ایک مکمل تصویر انہوں نے پیش کر دی ہے۔ صفدر امام صاحب نے ٹھیک ہی لکھا ہے۔

”یہ خودنوشت مصنف کی یونیورسٹی کی زندگی سے متعلق ہے۔“

اس لیے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کتاب کے ہر صفحے پر نمایاں ہے۔“



یہاں تفصیل میں جانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ ویسے بھی تبصرے پر تبصرہ کرنا طرفہ تماشا بن جاتا ہے۔ یہ تو کہیے کہ یہ تبصراتی تحریریں باضابطہ مضمون کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ہذا گفتگو کے چند گوشے نکل آئے۔

خودنوشت کا دوسرا جاندار پہلو تقسیم کی ہولناکیاں اور اس کے نتائج کے بیان سے تعلق رکھتا ہے۔ اس کے لیے سوانح نگار نے ۴۰ صفحات وقف کیے ہیں۔

ان ۴۰ صفحات سے شروانی صاحب کے سیاسی نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے۔ مبصر نے چھوٹے بڑے کم و بیش ۳۰ اقتباسات اس حصے سے پیش کیے ہیں۔ ان کو پڑھنے سے شروانی صاحب کی سیاسی بصیرت اور ملک و قوم کے تئیں ان کی دردمندی کا اندازہ ہوتا ہے۔

ریاض الرحمن شروانی کا خانوادہ نیشنلسٹ مسلمانوں کا خانوادہ تھا۔ یہ لوگ دو قومی نظریہ کے مخالف تھے۔ مسٹر جناح کی سیاسی شدت پسندی سے حد درجہ دل برداشتہ تھے۔ مسلم لیگ کی سیاسی ریشہ دوانیوں سے مولانا آزاد کی طرح شروانی صاحب کی فکر مندیاں بھی فطری تھیں۔ تقسیم کے لیے مسمم لیگ کو سراسر ذمہ دار قرار دیتے ہیں۔ خودنوشت کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے!

”میری یہ قطعی رائے ہے کہ ملک کی تقسیم کی اصلی ذمہ داری مسٹر محمد علی جناح کے کُتب جاہ (Ambition) اور نا عاقبت اندیشی اور مسلمانوں کی بھاری اکثریت کی جذباتیت پر عائد ہوتی ہے۔ برادران وطن کے ایک طبقے کی تنگ نظری بلکہ مسلم دشمنی اور کانگریس لیڈرشپ کی آزادی کے لیے جلد بازی ان سب مور نے ملکر تقسیم کو ممکن بنایا۔ لیکن اس کے لیے تحریک مسلم لیگ نے چلائی تھی۔“

اس اقتباس پر مزید کسی تبصرے کی ضرورت نہیں ہے۔ عرض یہ کرنا ہے کہ یہ خانوادہ بڑا ہی پُر وقار خانوادہ رہا ہے۔ علم و فضل اور ملک و قوم کی جاں نثاری کے حوالے سے اس کی ایک تاریخ رہی ہے۔

حبیب الرحمن شروانی اور مولانا ابوالکلام آزاد کے درمیان فکر و دانش کی سطح پر جو گہرے روابط تھے وہ اظہارِ من الشمس ہیں۔ ”غبارِ خاطر“ اور ”کاروانِ خیال“ مکاتیب کے یہ دو مجموعے اس کے گواہ ہیں۔ ریاض الرحمن شروانی، علم و فضل کے حوالے سے اس خانوادہ کے آخری چشم و چراغ ہیں۔ جو اپنے بزرگوں کی جملہ وراثت کو سینے سے لگائے اپنی کمر سنی کے باوجود حد درجہ فعال و متحرک ہیں۔ علی گڑھ کا حبیب گنج کا علاقہ اسی خانوادے کے تعلق سے جانا جاتا ہے۔

مذکورہ دونوں کتابوں پر لکھے گئے تبصرے علم و فن کے اکابر قلم کاروں کی بیش بہا نگارش عالیہ پر تبصرہ نگار، صفدر امام قادری کا ایماندار اور ذمے دارانہ اعتراف و اقرار ہے!

تحقیقی تبصروں کے اس حصے میں ہم عصر قلم کاروں کے حوالے سے ایک تبصرہ ظفر کمالی کی کتاب ”متعلقات احمد جمال پاشا“ پر بھی شامل ہے۔ احمد جمال پاشا اردو طنز و مزاح کا ایک جانا پہچانا نام ہے۔ پاشا صاحب اردو ادب میں ظفر کمالی کے استاد رہے ہیں۔ اس میدان میں انہوں نے پاشا صاحب کی رہنمائی میں ہی قدم رکھا۔ رہنمائی ٹھوس اور مستحکم تھی۔ اس لیے جلد ہی قدم جم گیا۔ انہوں نے پاشا صاحب پر تحقیقی مقالہ لکھ کر ڈاکٹریٹ کی ڈگری بھی حاصل کی۔ کہہ سکتے ہیں کہ ادبیات میں احمد جمال پاشا ان کا اختصاصی میدان ہے۔ لیکن ان کی علمی و ادبی سرگرمیوں کے اور بھی میدان ہیں۔ تا حال وہ شاعر، طرافت نگار اور محقق کی حیثیت سے جانے جاتے ہیں۔

۲۰۸ صفحات کی اس کتاب پر تبصرہ کے لیے مبصر نے ۲۲ صفحات وقف کیے ہیں۔ یہ تبصرہ اس کتاب کا ایک جامع جائزہ ہے۔ تبصرہ نگار، صفدر امام قادری ظفر کمالی کے ہم عصر قلم کار ہیں۔ عام طور پر ہم عصر تحریروں پر گفتگو کرتے ہوئے معاصرانہ رقابت کی جھلک کسی نہ کسی صورت میں نظر آتی ہے۔ لیکن خوشی کی بات ہے کہ اس میں کسی قسم کی ایسی کوئی جھلک دیکھنے کو نہیں ملتی ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ زیر گفتگو تبصرہ میں ظفر کمالی مبصر کے مددِ حق کی صورت میں نظر آتے ہیں۔ تبصرے کا آغاز صفدر امام صاحب کے اس Remarkable جملے سے ہوتا ہے!

”رشید حسن خاں، حنیف نقوی، نثار احمد فاروقی کے بعد کی نسل کے محققین میں ظفر کمالی نے اپنی متفرق تحقیقی مضامین کی وجہ سے دھیرے دھیرے قومی سطح پر ایک اعتبار حاصل کر لیا ہے۔“

پوری گفتگو اسی نہج پر کی گئی ہے۔ جس سے ظفر کمالی کی استعداد علمی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اچھے لکھنے والوں کی تبصراتی اور تعارفی تحریریں مصنف کا شناخت نامہ بن جاتی ہیں۔ اس تبصرے میں مہر کی نرم روی، فکر و شعور کے خنک و لطیف جھونکوں کا احساس دلاتی ہے۔ یہ نرم روی کچھ اور تبصروں میں بھی دیکھنے کو ملتی ہے! مثلاً (۱) ”مولانا آزاد کا قیام رانچی: احوال و آثار“ اور (۲) رسالہ ”زبان و ادب“ پٹنہ کا حفیظ بنارسی اور نگارشات خواتین نمبر۔

تنقیدی تبصروں والے حصے میں پہلا تبصرہ کلیم الدین احمد پر لکھا گیا وہاب اشرفی کے مونوگراف کے حوالے سے ہے۔ عنوان ہے ”وہاب اشرفی بنام کلیم الدین احمد“۔ ۱۰۸ صفحات پر مشتمل ساہتیہ اکادمی کی جانب سے شائع کیا گیا یہ مونوگراف، مہر کے لیے تنازع کا سبب بن گیا۔ کیوں بنا اس کی تفصیل تبصرے میں موجود ہے۔

مہر کی سخت گیری اس تبصرے میں انتہا پر نظر آتی ہے۔ گرفت سخت ہے! گفتگو ٹھوس دلیلوں کی بنیاد پر کی گئی ہے۔ جس سے مفر ممکن نہیں ہے۔

تبصرہ تو کلیم الدین احمد کے مونوگراف پر ہے۔ لیکن گفتگو کی بے شمار شاخیں اس سے پھوٹی نظر آتی ہیں جو وہاب اشرفی کی علمی و تنقیدی سرگرمیوں کو زیرِ سایہ کیے نظر آتی ہیں۔ اس تبصراتی تحریر کی نوعیت سیاتی نیز منظر و پس منظر کی ہے۔ اس کی ضرورت اس لیے پڑی کہ وہاب اشرفی کا یہ مونوگراف عجت پسندی اور غیر ذمے دارانہ طریقہ نگارش کے ایک ملفوے کی صورت میں وقوع پذیر ہوا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اس مونوگراف سے بہت ساری غلط فہمیاں راہ پا گئیں۔ جو نتائج اخذ کیے گئے ان میں منطق و جواز کی بے حد کمی تھی۔ ممکن ہے کہ کلیم الدین احمد کے تئیں وہاب صاحب کے کچھ ذہنی تحفظات ہوں!

اب کچھ منظر و پس منظر کی باتیں سن لیجیے!

وہاب اشرفی کی علمی، ادبی اور تنقیدی سرگرمیاں، تمکین اور رانچی کے زمانہ قیام کے دوران ان کی سنجیدہ طبعی اور دل جمعی سے عبارت نظر آتی ہیں۔ اسی زمانے میں اردو ادب میں ان کی پہچان مستحکم ہو چکی تھی۔ وہاب صاحب بے حد وسیع الطالعہ، انگریزی زبان و ادب کے عالم، اردو



زبان و ادب میں ان کا تنقیدی شعور اور ادبی ذوق بے حد نکھرا ہوا اور رچا ہوا تھا۔ ہوا یہ کہ ۱۹۹۳ء میں پٹنہ آنے کے بعد ان کی منصبی مصروفیتیں بے حد بڑھ گئیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ علم و ادب کے میدان میں وہ رواروی اور عجلت پسندی کے شکار ہو گئے۔ اس پر طرہ یہ کہ نئی نئی کتابیں شائع کرانے کا جنون تھا۔ سب سے زیادہ کتابیں پٹنہ کے زمانہ قیام کے دوران ہی شائع ہوئیں اور سب سے زیادہ نامقبول بھی اسی زمانے میں ہوئیں۔

یہ ہے وہ پس منظر جس کو صفدر امام صاحب نے اپنے تبصرے کی گرفت میں لے کر گفتگو کو ایک نتیجے تک پہنچایا ہے!

مہقر نے اپنے پیش کردہ اعداد و شمار کے گوشورے کے توسط سے یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ کتنی سطریں وہاب اشرفی نے لکھی ہیں اور کتنی دوسروں کی ہیں۔ ایک چھوٹا سا اقتباس ملاحظہ فرمائیے!

”خن ہائے گفتنی اور عملی تنقید پر وہاب اشرفی نے ایک ساتھ گفتگو کی ہے چار صفحات میں وہاب اشرفی نے صرف ساڑھے سات سطریں اپنی طرف سے لکھی ہیں۔ باقی تمام کلیم الدین احمد کے اقتباسات درج کر دیئے گئے ہیں۔“

کلیم الدین احمد کے مونو گراف پر تحریر کردہ تبصرے کا یہ ایک جاندار پہلو ہے۔ پورے تبصرے میں گفتگو کی یہ صورت حال دیکھنے کو ملتی ہے۔ بالکل اعداد و شمار کی بنیاد پر۔ جس سے انکار ممکن نہیں۔ اس قسم کے تسامحات وہاب اشرفی کی وہی بیان کردہ رواروی اور عجلت پسندی کا نتیجہ ہیں۔ یاد رکھیے کہ زیادہ لکھنا کمال نہیں ہے، بلکہ اچھا لکھنا کمال ہے۔

اسی حصے میں جناب احمد محفوظ کی مرتبہ کتاب ”شمس الرحمن شخصیت اور ادبی خدمات“ کے حوالے سے ایک تبصرہ دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کا عنوان ہے۔ ”شمس الرحمن فاروقی کی مدح پر قدح“ ۱۹۶۶ صفحات کی اس کتاب پر تبصرہ کے لیے صرف ۷ صفحات وقف کیے گئے ہیں۔ زیر گفتگو کتاب کے دو مختصر تبصروں میں سے یہ ایک ہے۔

مہضر جناب صفدر امام قادری، احمد محفوظ کی اس مرتبہ کتاب سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی سخت گیری دیکھنے کے لائق ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس تبصراتی تحریر کی نوعیت قیاسی اور مفروضاتی ہے! کیونکہ تبصرے میں کہیں بھی فاروقی صاحب کے تسامحات کی نشاندہی نہیں کی گئی ہے۔ ”شعر شور رائیگر“ کی چار جلدوں کے ۲۷۴۰ صفحات میں ممکن ہے کہ کیا ہوں۔ لیکن ان کیوں کی نشاندہی کون کرے۔ تبصرہ نگار لکھتے ہیں۔

”آج اگر کلیم الدین احمد، قاضی عبدالودود یا امتیاز علی عرشی ہوتے تب بھی

کیا ان کتابوں کے تعلق سے ایسا ہی چا پلوسی سے بھرا منظر نامہ ہوتا“

گویا اردو ادب آج قحطِ ارجال کے دور سے گزر رہا ہے۔ کسی میں یہ صلاحیت نہیں ہے کہ بہ حیثیت شارح میر فاروقی کی کیوں کو نشان زد کر سکے۔ لیکن مہضر کا یہ قیاس ہے کہ فاروقی صاحب کی تحریروں میں بھی کیا ہیں جن کو نشان زد کیا جانا چاہئے۔ خاکسار کا اس بات پر اتفاق ہے کہ ادب کے حوالے سے Advance studies کی مفروضاتی اور اقتداری تحریروں میں اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے۔ البتہ اس بات کا خیال ضرور ہے کہ قاش غلطیاں راہ نہ پا جائیں۔

اب یہ دیکھئے کہ مبصر نے اپنی بے اطمینانی اور برہمی اظہار کس طرح کیا ہے:

”۱۹۶ صفحات کی کتاب میں مشکل سے پانچ صفحے ہوں گے جن پر فاروقی

کی خامیوں یا کجی کا ذکر ہوا ہو۔“

مہضر کا یہ اصرار ہے کہ جناب احمد محفوظ نے اپنی اس مرتبہ کتاب میں فاروقی صاحب کی خامیوں کی نشاندہی کیوں نہیں کی۔ ممکن ہے کہ جناب احمد محفوظ فاروقی صاحب کے ممدوح ہوں یا ان کی اور دوسرے مضمون نگاروں کی نگاہ فاروقی صاحب کی تحریروں کی کیوں اور خامیوں پر پڑی ہی نہ ہو۔ لیکن یہ اصرار کیوں کہ خامیاں یا کیا نشان زد کیے ہی جائیں یہ بھی ممکن ہے کہ مہضر کی یہ سوچ ہو کہ اس قسم کے کاموں سے ادب میں علم و فن کے حوالے سے غلط تصورات کے رائج ہو جانے کا خدشہ بن جاتا ہے۔

خاکسار کا ارادہ تھا کہ سات صفحات کے اس تبصرہ پر سات سطروں میں ہی گفتگو کی

جائے۔ سطروں کے تجاوز کے لیے معذرت خواہ ہوں!  
تحقیقی تبصروں والے اس حصے میں ایک تبصرہ مظفر اقبال کی کتاب ”بہار میں اردو نثر کا ارتقا“ پر بھی ہے۔

تبصرہ بہت عمدہ ہے۔ مہضر نے اس کتاب کا بھرپور جائزہ لیا ہے۔ دراصل یہ مظفر اقبال صاحب کا تحقیقی مقالہ ہے جس پر انہیں ڈاکٹریٹ کی سند ملی۔ کتابی صورت میں یہ مقالہ ۱۹۸۰ء میں اشاعت پذیر ہوا۔

اس لحاظ سے یہ پرانی کتابوں کے زمرے میں آتی ہے۔ یہ ان کی واحد کتاب ہے جو واقعی وقار و اعتبار کا درجہ رکھتی ہے۔ اس جانب صفدر امام صاحب نے بھی اشارہ کیا ہے عرض یہ کرنا ہے کہ تعداد کوئی معنی نہیں رکھتی ہے۔ اصل چیز معیار و اقدار ہے۔ آج اگر ۲۰۱۴ء میں ان کی اس کتاب پر گفتگو ہو رہی ہے۔ تو اس کی وجہ ان کا اعلیٰ تحقیقی مزاج و معیار ہے۔

انگریزی زبان میں ایک شاعر Gerard Manley Hopkins گزرا ہے۔ ایک مختصر سا شعری مجموعہ کتابچے کی صورت میں اس کی وفات کے بعد شائع ہوا۔ اس کی زندگی میں کوئی چیز شائع نہیں ہوئی کلیسا سے عقیدت مندی اور ڈبلن یونیورسٹی میں یونانی زبان کے استاد کی حیثیت سے کام کرتا رہا۔

لیکن غور فرمائیے کہ وفات کے بعد جب اس کا شعری مجموعہ شائع ہوا تو اس کو ایسی شہرت و مقبولیت حاصل ہوئی کہ انگریزی ادب کے مورخین اور ناقدین لکھتے ہیں کہ بیسویں صدی کا انگریزی کا ایسا کوئی شاعر نہیں تھا جو ہاپکنس کی غنائی شاعری (Lyrical Poetry) سے متاثر نہ ہوا ہو اور کچھ نہ کچھ نہ سیکھا ہو۔ یہ ہے فکر و فن کا معیار کی پیمانہ۔ جسے ہمارے قلم کاروں اور تخلیقی فنکاروں کو پیش نظر رکھنا چاہئے! خاشاک کے تودے کو کوہِ دماوند قرار دینے سے کیا فائدہ۔ فکر و فن کے میدان میں سرپٹ گھوڑے کی طرح دوڑنے سے بچنے کی ضرورت ہے۔

زیر گفتگو کتاب کے تبصرے بلا تخصیص نہیں لکھے گئے ہیں۔ بلکہ مبصر نے اپنے علمی و ادبی ذوق کے پیش نظر لکھے ہیں۔ لہذا ان میں آپ مہضر کی فکری اور ذہنی ترجیحات کی چھاپ بہ آسانی



دیکھ سکتے ہیں!

اس مختصری تبصراتی تحریر میں مشمورہ تمام تبصروں پر گفتگو ممکن نہیں ہے! توقع ہے کہ اردو کا  
سنجیدہ علمی و ادبی حلقہ اس کتاب کو ہاتھوں ہاتھ لے گا!

نام کتاب: نئی پرانی کتابیں۔ مصنف: صفدر امام قادری۔ مرتب: الفیہ نوری

مبصر: اظہار خضر: ضعیف: ۲۴۰ صفحات۔ قیمت: تین سو روپے

سنہ اشاعت: ۲۰۱۳ء۔ دستیاب: بک امپوریم، ہنری باغ۔ پٹنہ ۸۰۰۰۰۴

کتاب دار: ممبئی۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ۔ اردو بازار۔ نئی دہلی۔ ۶

(سہ ماہی "آء" پٹنہ، شمارہ ۱۲-۱۱، اپریل تا ستمبر ۲۰۱۳ء)

## ”جذباتی اور جدلیاتی شعورِ ادب“ فکر و قدر کا مشرقی پیمانہ

ادب و فنون کے فکری اور نظریاتی تناظر میں لکھے گئے جناب محمود شیخ کے تنقیدی مضامین کا دوسرا مجموعہ ”جذباتی اور جدلیاتی شعورِ ادب“ اس وقت میرے پیش نظر ہے۔ مشمولہ سترہ مضامین کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ مصنف کی ذہنی اور فکری بصیرت کی عقیبی زمین شعر و ادب کی مشرقی فکر و قدر سے زرخیز ہے۔ مصنف کے اس ترجیحی نقطہ نظر کو اس کتاب میں بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ اور یہی زیر تبصرہ کتاب کا شناخت نامہ ہے۔

چونکہ اس کتاب میں ادب و فن کے جملہ مسائل و موضوعات پر گفتگو مصنف نے اپنی مشرقی نظری بصیرت کے پیش نظر ہی کی ہے، لہذا صالح جذبہ و اخلاق کو مصنف نے شعر و ادب کی میزانِ قدر کا معیاری پیمانہ قرار دیا ہے۔ اور عصر حاضر کے سائنسی، تکنیکی اور میلنکی ذہن و فکر کی مادی وجہات پسندی کو جناب محمود شیخ نے علم و فن کیلئے ایک خطرہ محسوس کیا ہے ساتھ ہی گلوبلائزیشن کے نام پر صالح جذبہ و احساس پر مبنی فکر و قدر کی شکست و ریخت کے تصنیفی، تخلیقی اور فکری منظر نامہ سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار بھی کیا ہے۔ مصنف کی اس فکری سنجیدہ طبعی پر شک و شبہ کی کوئی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن انہوں نے جو مباحث کیے ہیں اور جو نتائج اخذ کیے ہیں ان سے اختلاف و اتفاق کے دونوں ہی پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں، جن پر حسب ضرورت تقاضائے سخن کے پیش نظر آگے کی سطور میں گفتگو کی جائے گی! پیش لفظ کے اختتام پر مصنف اپنی فکری بصیرت کے اختیار کردہ موقف کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

”خاکسار سیاست و سائنس و معیشت کے نفسیاتی محرکات ادب و فن کو فطری اور اخلاقی قدروں کی عطا کردہ یقینی بصیرتوں کے تناظر میں اجتماعی طور پر سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔“

غور فرمائیے کہ فطری اور اخلاقی قدروں کی عطا کردہ یقینی بصیرتیں ہی ادب و فن کے حوالے سے مصنف کی سوچ کا کلیدی محور ہے۔ جس کی جڑیں انہیں مشرق کی شاندار تہذیبی،

ثقافتی اور سماجی زندگی میں دور تک پھیلی ہوئی نظر آتی ہیں۔ حالانکہ یہ جڑیں اب گم گشتہ راہوں کے مسافر کی صورت اختیار کر چکی ہیں۔ لیکن مصنف ان کی بازیابی اور بازیافتی کا خواہاں نظر آتا ہے۔ حالانکہ اس میں اختلاف کی گنجائش ہے اور کتاب میں پیش کردہ مصنف کی فکری ترجیحات کو علم و فن کے تئیں اس کے Sectarian attitude پر محمول کیا جاسکتا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ جناب محمود شیخ کی پیش کردہ فکری ترجیحات سے ادب و فن کی تخلیقی تصوراتی اور تجزیاتی فضا میں اگر کسی قسم کی فکری اور نظریاتی افراتفری و رانتشار کی صورت پیدا نہیں ہوتی ہے تو پھر ایسے میں ادب کی سنجیدہ اور تربیت یافتہ قارئین کرام کی خدمت میں بشرف ملاحظہ ان افکار و خیالات کو Endorse کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ یہ ان قارئین کے صواب دید پر منحصر ہے کہ پیش کردہ مباحث کو تسلیم کریں یا رد کریں! اردو میں اقبال کی شاعری بالکل سامنے کی مثال ہے۔ جس کے فکری نظام کا بیشتر حصہ مشرق کی بازیافت بالخصوص اسلامیات سے ماخوذ ہے۔

اقبال کی شعری کائنات میں مشرقی فکر و تہذیب کیونکر جگہ پائی یہ بحث کا ایک الگ موضوع ہے۔ لیکن اتنی بات تو طے ہے کہ دنیا کے ہر بڑے دانشور کے فکری آمیزہ کی جڑیں کہیں نہ کہیں اس کے اساطیری یقین و اعتماد میں پیوست نظر آتی ہیں۔ جن میں اس کی معروضیت پسندی اور Reasoning پورے اعتماد کے ساتھ کار فرما رہتی ہیں!

اگر ایسا نہ ہوتا تو عربی شاعر ابوالعلا معری (پ ۲۷۰ ۲۷۱ھ / ۸۸۳ ۸۸۴ھ) م ربيع الاول ۳۱۳ ہجری م ربيع الاول ۴۴۹ ہجری کے نصف اول میں بروز جمعہ) اپنی تصنیف ”رسالۃ الغفران“ اور اطالوی شاعر دانٹے (Dante) (پ ۱۲۶۵ء م ۱۳۲۱ء) نے ”طرہ یہ خداوندی“ (Divine Comedy) میں جنت اور جہنم کی سیر کے جو مناظر پیش کیے ہیں، ان دونوں میں دژن کی سطح پر بڑا فرق ہے۔ خیال رہے کہ دانٹے، معری کی ولادت کے پوری تین صدی کے بعد پیدا ہوئے۔ یہ بھی ذہن نشین کرتے چلیے کہ ”طرہ یہ خداوندی“ کے فکری اور تخلیقی آمیزہ کا بیش تر حصہ معری کے رسالۃ الغفران سے ہی ماخوذ ہے۔ جو سراسر اسلامی ہے۔ اس کے باوجود دانٹے نے سیر کی ابتدا جہنم سے کی ہے جبکہ معری نے جنت سے۔ دانٹے خود دار ابقا کا سفر کرتا ہے جبکہ معری اپنے دوست ابن القاریج (بو الحسن ابن منصور) کو سفر کراتا ہے۔ اور بھی بہت ساری تفصیلات میں جن کو بیان کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ عرض یہ کرتا ہے کہ دنیا کے ان دو بڑے دانشور مفکر اور تخلیقی ذکاوت کی فطری اور اخلاقی



قدروں کی یقینی بصیرتیں ایک ہی Creative Source کے پیش نظر الگ الگ بیج پر فعال و متحرک نظر آتی ہیں۔ یہ بھی خیال رہے کہ یہ یقینی بصیرتیں فکر و دانش کی الگ الگ راہیں استوار کرتی ہیں۔ بعضوں کو یہ راہیں کھلی ملتی ہیں اور بعضوں کو مسدود (Restricted)۔ یہ معاملہ یقین و اعتماد اور فکر و سوچ کے منطقی جواز سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ بھی غور کرنے کی بات ہے کہ جنت اور جہنم کی محاکاتی منظر نگاری کے لئے دانے کو تصور و تخیل کی طریقہ (Comedy) سوچ کا سہارا لینا پڑا۔ ایسا کیونکر ہوا اس پر علماء علم و فن ہی روشنی ڈال سکتے ہیں۔ خاکسار کو اپنی کم علمی کا احساس ہے! یہ تبصراتی گفتگو کتاب میں پیش کردہ فکر و سوچ کے سیاقی اور تناظراتی پس منظر میں کی گئی ہے! ملائے عام ہے یا رانِ نکتہ واں کے لئے اب مصنف کے فکری مناظر کے کچھ ٹریلر آپ کو دکھانا چلوں!

پہلا مضمون ”غیر اخلاقی ادب“ کے عنوان سے ہے۔ چند اقتباسات پیش خدمت ہیں:

(۱) ”موجودہ دور میں ادب و فلسفہ کا کوئی شعبہ عصبيت قلب و نظر سے خالی نہیں۔ اس کے برعکس مشرقی ادبیات میں تعصباتی فکر و عمل کا تصور مفقود ہے۔ سبب یہ ہے کہ ادب کی بنیاد اعلیٰ اخلاقی قدروں پر استوار ہے۔ جہاں حق و صداقت پر عصبيتوں کو کوئی برتری حاصل نہیں ہے۔“

(۲) ”غیر اخلاقی ادب کے موضوعات بلا واسطہ طور پر سائنس و ٹکنالوجی کی مادہ پرست ذہنیت کے ترجمان ہیں۔“

(۳) ”اخلاقی تصورات غیر مادی حقائق کا ایک لامتناہی سلسلہ ہے۔ جس کی بنیاد ”ذاتِ واحد“ کے اعتماد و یقین پر ہے۔ رشتوں کی پاکیزگی، فلسفہ خیر و شر کی تاویلات، نیک و بد کا بین الاقوامی معیار صداقت اور تقدیس انسانیت کے جذبات، تہذیب و تمدن کی بنیادی اساس ہیں۔“

(۴) ”جدید ذہن سائنس و ٹکنالوجی کے میکائیکی شعور زندگی سے لبریز ہے“ ایک اقتباس مضمون ”ادبی معیشت و کردار کا نفسیاتی شعور“ سے!

(۱) ”معاشی گلوبلائزیشن کے تناظر میں ادبی گلوبلائزیشن کا تصور، اقدار حیات کی تخلیقی بصیرتوں کو سرمایہ داری کا محکوم بنادیتا ہے۔ جس کی متعین کردہ صارفیت کسی ایسے اظہار و بیان کو کیونکر قبول کر سکتی ہے جس کی ہیئت و ساخت فطری اور جذباتی ہے؟“

ایک اقتباس مضمون ”نفسیاتی کلوننگ کا ادبی شعور“ سے

(۱) ”ادب و شعر کی تخلیقی قوتیں ایمائیت سے محروم ہو کر تکنیکی ذہن کی اندھی بصیرتوں کی

محکوم ہوتی جا رہی ہیں۔“

مشمولہ سترہ مضامین پر یہاں گفتگو ممکن نہیں ہے! کیونکہ بیشتر مضامین کی فکری اساس اسی قسم کی انداز و نوعیت سے مملو ہیں جس کی گونج پیش کردہ اقتباسات میں سنائی پڑ رہی ہے۔ البتہ تمام مضامین میں بے حد تنوع و Momentum ہے۔ اندازہ ہوتا ہے کہ گہری انسانی بصیرت کے حوالے سے مصنف کا Mobilising تصنیفی شعور بے حد رچا اور نکھرا ہوا ہے!

ان پیش کردہ اقتباسات پر تفصیلی گفتگو کرنے کا یہاں موقع نہیں ہے۔ دو چار باتیں مختصر آپیش کیا چاہتا ہوں!

ہر عہد کا ادیب اور اس کا ادب اپنے ماحول، یقین و اعتماد، روحانی اور اساطیری فکر و نظر اور اپنی جغرافیائی حدود کا پروردہ ہوتا ہے۔ اس کی تحریروں کے ڈکشن کے تفہیمی شعور کے لیے سیاقی اور تناظراتی Background سے واقفیت ضروری ہے۔ مزید یہ کہ اس کی تحریریں کوئی آسمانی صحیفہ کی حیثیت تو رکھتی نہیں ہیں۔ ذہن فکری بیماری اور تربیت جس نہج پر ہوگی، تحریریں اسی نوعیت و انداز کی حامل ہوں گی! اتنا ہی نہیں زمان و مکان (Time and space) کی بدلتی ہوئی حد بندیوں کے پیش نظر تصور و تخیل اور فکر و سوچ میں تبدیلیاں رونما ہوتی رہتی ہیں۔ راقم نے اپنے ایک مضمون میں اس جانب تھوڑی سی گفتگو کی ہے۔ تقاضائے سخن کے پیش نظر ان معروضات کو یہاں پیش کرنا ضروری سمجھتا ہوں!

”جس دور کو ہم ایامِ جاہلیت (قبل از طلوع اسلام) قرار دیتے ہیں نیز اس کی سماجی، تہذیبی اور مذہبی قدروں کو احاطہ پذیر تصور کرتے ہیں، وہی چیزیں اس دور کے لوگوں کے لیے قدراول کی حیثیت رکھتی تھیں۔ لیکن انقلابات زمانہ کا یہ اصول رہا ہے کہ جب ایک نئی فکری لہر آتی ہے تو پرانی لہروں کو اپنے زیر سایہ کر لیتی ہے۔“

میرا خیال ہے کہ فکر و نظر اور سوچ کی اس Fluctuating frequency کو رد کا نہیں جاسکتا! عصبیت قلب و نظر کا معاملہ بھی کچھ اسی قسم کا ہے!

جناب محمود شیخ عوام شریقہ کے سرمائے کو عصبیت قلب و نظر سے پاک تصور کرتے ہیں۔ میں ان کی اس فکر و نظر کا استقبال کرتا ہوں۔ امیر۔ نزدیک ادبی و انشوری فکر و فہم کی بُردباری کا تقاضا کرتی ہے۔

صفحہ ۱۰۴ کے مضمون ”متن، مطالعہ اور تفہیم“ میں ایک جگہ محمود شیخ لکھتے ہیں

”متنی مطالعہ اتنا اہم نہیں ہے جتنا کہ موضوع اور مواد ہیں“

اس اقتباس سے یہ تاثر ابھرتا ہے کہ ادب کے سنجیدہ اور باذوق قارئین کرام سے جناب محمود شیخ کا یہ اصرار ہے کہ کسی بھی کتاب کا مطالعہ موضوع اور مواد کے پیش نظر ہی کیا جانا زیادہ مناسب و موزوں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مثنیٰ مطالعہ کے حوالے سے مصنف نے دریدہ کی ردِ تشکیل کی تھیوری کی نفی کی ہے۔ لکھتے ہیں:

”متن کا بار بار مطالعہ انسانی ذہن کو اصل حقائق سے دور کر دیتا ہے“

صفحہ ۱۰۶ پر اپنے اس اختیار کردہ موقف پر تفصیلی گفتگو کی ہے۔ اور یہ نتیجہ برآمد کیا ہے کہ سبھی قارئین اپنا معیاتی نظام وضع کرنے کے اہل نہیں ہوتے۔ اس کی تشریحی تاویل بس اتنی ہی ہے کہ مثنیٰ مطالعہ کی تہوں سے پھوٹی معنی کی کرنیں بہر صورت لامرکزیت کی شکار ہوتی ہیں۔ کرنیں پھیلتی ہیں، سمٹی نہیں ہیں۔ شاید مضمون نگار کے پیش نظر فکر و فہم کی سطح پر پیدا ہونے والے انفرط و تفریط کا خدشہ ہو! پھر بھی ردِ تشکیل (Deconstruction) کے حوالے سے علما علم و فن کی یہ متفقہ رائے ہے کہ ادب کے سنجیدہ، تربیت یافتہ اور ترقی یافتہ قارئین متن کی بار بار قرأت سے اپنے اپنے معیاتی نظام وضع کرنے کے اہل ہوتے ہیں۔

جب ہی تو پروفیسر نارنگ کہتے ہیں کہ بجنوری کا غالب، حالی کے ہاں کچھ دوسری صورت میں نظر آتا ہے اور حالی کا غالب، فراق اور کلیم الدین احمد کے ہاں کچھ دوسری صورت میں۔ اس Shifting فکر و نظر میں ان علما علم و فن کا بالیدہ تفہیمی شعور اپنے اپنے وژن کی سطح پر حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔ اتنا ہی نہیں معیاتی نظام وضع کرنے کے عمل میں وہ متن کے Destruction اور Construction کے عمل سے گزرتے رہتے ہیں۔

البتہ یہ ضروری ہے کہ وضع کردہ معیاتی نظام معقولیت پسندی (Relevancy) کا حامل ہو۔ خیال رہے کہ تفہیم و تعبیر کی سطح پر اس تھیوری کا اطلاق ایک عام اور نا پختہ ذہن کے حامل قاری پر نہیں کیا جاسکتا۔ جیسا کہ محمود شیخ نے لکھا ہے کہ سبھی قارئین اپنا معیاتی نظام وضع کرنے کے اہل نہیں ہوتے! آپ جانتے ہیں کہ ایک عام قاری اور طلبہ کی ذہنی اور فکری تربیت Advance studies کے راستے ہی ہوتی ہے۔

تربیتی استفادے کی یہ ذمہ داری بہر صورت متعلقہ موضوعات کے ماہرین کی ہی ہوتی ہے۔ چنانچہ جناب محمود شیخ نے مثنیٰ مطالعے کے لیے جس تفہیمی شعور اور تجربہ کی گفتگو کی ہے اس کا اطلاق تفہیم و تعبیر کی اسی سطح پر ہوتا ہے۔ مزید یہ کہ کتاب اور متن کی اہمیت کے لیے انہوں نے معیاتی نظام کے جس اجتماعی شعور و عمل کی بات کہی ہے میرا خیال ہے کہ اس اجتماعی شعور و عمل کا تعلق متعلقہ



موضوعات کے ماہرین سے ہی ہے جو اپنی اپنی سمجھ اور تجربے کی روشنی میں تمام تر منطقی جواز اور معقولیت پسندی کے پیش نظر متن کا معنیاتی نظام وضع کرتے ہیں۔ اس دائرے میں کبھی قارئین کا گزر نہیں ہے! یہ گفتگو جناب محمود شیخ کے اس ریمارک کے پیش نظر کی گئی!

”پانچویں جماعت کا بچہ، دسویں جماعت کی کتاب کا مطالعہ کر سکتا ہے مگر وہ اس کی تفہیم تک نہیں پہنچ سکتا۔ جو اس کتاب کی ضرورت ہے۔ طالب علم کو اس کی عمر اور ذہنی استعداد کے مطابق ہی تعلیم دی جاسکتی ہے۔“

میرا خیال ہے کہ پانچویں جماعت کے بچے سے دسویں جماعت کی کتاب کے تفہیمی شعور کی امید ہی فضول ہے۔ دراصل محمود شیخ کا یہ ماننا ہے کہ ردِ تشکیلی کی تیوری کے تفہیمی شعور میں بیسویں صدی کا تکنیکی اور میکانیکی ذہن حد درجہ متحرک و فعال ہے۔ لہذا وہ اس Mechanised طریقہ استدلال سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ گزشتہ سطور میں جو مباحث کیے گئے ہیں ان میں ردِ قبول کے امکانات ہمہ وقت بنے رہتے ہیں۔ اس کی قطعیت پسندی پر مصر رہنا فکری اتانیت پسندی کے مترادف ہے! پھر بھی ادب و فنون کے حوالے سے فکر و فہم کی تعبیر و تفسیر اور تاویل میں جناب محمود شیخ کی دانشورانہ تازہ کاری اور جدت طرازی کا احساس ضرور ہوتا ہے۔

انہوں نے فکر و نظر کی تازہ بستیاں آباد کی ہیں۔ یہ کتاب مانگے کا اُجالا نہیں ہے۔ اُگلے ہوئے نوالے کو دوبارہ چبانے کی کوشش نہیں کی گئی ہے۔ میں اردو ادب کے سنجیدہ اور ترقی یافتہ قارئین کرام سے اس کتاب کو پڑھنے کی سفارش کرتا ہوں۔ امید ہے کہ موضوع اور مواد کے پیش نظر اردو کے ادبی حلقہ میں اس کتاب کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

کتاب کا گیٹ اپ بے حد معمولی ہے۔ لیکن اس کا باطن حسین دو لکھش اور فکر انگیز ہے۔ پروف ریڈنگ کی غلطیاں زیادہ راہِ پاگئی ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ اگر اس کی دوسری اشاعت کی نوبت آئی تو اس جانب توجہ دی جائے گی!

نام کتاب: جذباتی اور جدلیاتی شعور ادب مصنف: محمود شیخ مبصر: اظہارِ خضر

اشاعت (طبع اول) ۲۰۱۲ء صفحات: ۲۰۳ قیمت ۹۵ روپیہ

ناشر: محمود شیخ۔ 592 نیا محلہ مرزا غالب مارگ۔ جبل پور۔ ۲۸۲۰۰۲

(سہ ماہی ”آء“ پٹنہ۔ جولائی تا اگست ۲۰۱۳ء)

## کنیڈ اور متحدہ ریاست امریکہ میں مقیم خواتین اردو قلمکاروں کا عصری ادب

جو لوگ دیارِ غیر میں اردو کی نئی بستیاں آباد کرنے اور شعر و ادب کی قد بلیں جلائے رکھنے میں ہمتِ مصروف ہیں ان میں ایک نمایاں نام ڈاکٹر پروفیسر عبدالقادر فاروقی کا بھی ہے۔ یہ بڑی بات ہے کہ زبانِ اردو کے حوالے سے ادب، آرٹ اور فنون لطیفہ کا پرچم یہ لوگ لہرائے ہوئے ہیں۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مادی حصولِ بیاں فی الوقت تو ذہنی آسودگی کا سبب بن سکتی ہیں لیکن مستقلاً نہیں۔ جبکہ علوم و فنون کے متذکرہ شعبے فکر و نظر کی سیرابی کا سبب تو بنتے ہی ہیں ساتھ ہی قلمکار اور قاری دونوں کے درمیان رابطے کا کام بھی کرتے ہیں۔ میری اس گفتگو کو دل خوش کن باتیں اور عجوبہ خیال (Fantasy) پر محمول نہ کریں! کیونکہ اس وقت جو باتیں کی جا رہی ہیں وہ ہم جیسے قاری اور دیارِ غیر کے قلمکاروں کے درمیان رابطے کی ایک کڑی ہی ہے!

سرِ دست مجھے اس بات سے بحث نہیں کہ مہاجر قلمکاروں کی تحریروں میں ہجرت کے تلخ دشواریں جذبہ و احساس کی عکس ریزی کس نہج سے اور کس حد تک ہو رہی ہے، بلکہ اس بات کی خوشی ہے کہ کم از کم یہ نسل اپنی تہذیبی اور لسانی وراثت کو سینے سے لگائی ہوئی ہے!

عبدالقادر فاروقی کا تعلق اسی نسل سے ہے جو اردو زبان و ادب کو اپنے تہذیبی اور لسانی ورثے کی صورت میں تاحال اپنے سینے سے لگائے بیٹھے ہیں۔ موصوف کا تعلق بیجاپور (کرناٹک) کے علمی خانوادے سے ہے۔ صاحبِ علم و فضل ہیں۔ انجمن آرٹس، سائنس اینڈ کامرس کالج، بیجاپور میں صدر شعبہ اردو، فارسی اور عربی کی حیثیت سے اپنی بہتر کارکردگی اور خدمات کے لئے جانے جاتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں موصوف کرناٹک یونیورسٹی، دھارواڑ (انڈیا) میں شعبہ فارسی اور اردو کے قابلِ پی ایچ ڈی گائیڈ کے فرائض بھی انجام دے چکے ہیں! لیکن میرے نزدیک موصوف کی اس اعلیٰ منصبی سے قطع نظر ادب، آرٹ

اور فنون لطیفہ سے ان کی دلچسپی زیادہ اہمیت کی حامل ہے۔ ورنہ ایسے منصب تو بہتوں کے حصے میں آتے رہے ہیں لیکن ان کی فکر و نظر کی بنجرِ عقیمی زمین اربابِ نظر کے سامنے اظہارِ من الشمس ہے!

زیر تبصرہ کتاب ”کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین قلمکاروں کی اردو خدمات“ پروفیسر عبدالقادر فاروقی کی ایک تحقیقی نوعیت کی تذکراتی کتاب ہے۔ اس سے قبل اردو زبان و ادب کے حوالے سے موصوف کی آٹھ کتابیں منظرِ عام پر آچکی ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ان کی فعال و متحرک علمی و ادبی سرگرمیوں کی نویں کڑی ہے۔ اس کتاب میں امریکہ اور کنیڈا سے تعلق رکھنے والی ۲۶ خواتین قلمکاروں کے احوال اور ان کے علمی و ادبی کارناموں کے نمونے شامل کئے گئے ہیں! حالانکہ فہرست میں ۲۵ ہی نام شامل کئے گئے ہیں۔ جبکہ صفحہ ۱۵۸ تا ۱۶۳ پر محترمہ نسیم جلالوی کے کلام کے نمونے دیکھنے کو ملتے ہیں۔ لیکن فہرست میں ان کے نام کا اندراج نہیں ہوا ہے۔ ممکن ہے کہ مرتب کتاب سے سہو ہو گیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ راقم نے ۲۶ کی ہی گنتی کی ہے! ان ۲۶ خواتین قلمکاروں میں سے ۶ کا تعلق صرف شاعری سے ہے۔ ان کے نام ہیں

- (۱) محترمہ ذکیہ غزل (۲) محترمہ غوثیہ سلطانہ (۳) محترمہ رضیہ کاظمی (۴) محترمہ رشیدہ عیاض (۵) محترمہ سید حمیرہ جبین و آسٹلی اور (۶) نسیم جلالوی صاحبہ!
- ۸ خواتین کا تعلق صرف نثر نگاری سے ہے!

- (۱) محترمہ رضیہ مشکور (۲) محترمہ صفیہ احمد (۳) محترمہ نصیرا اعظم (۴) محترمہ پروفیسر شمیم علیم (۵) محترمہ تسنیم نسیم خاں (۶) محترمہ رعنا کوثر (۷) محترمہ شائستہ سید ایمین اور (۸) محترمہ رنعت چودھری۔

۷ خواتین ایسی ہیں جن کی علمی اور تحقیقی جولانیوں کے میدان نثر اور شاعری دونوں ہی ہیں!

- (۱) پروین شیر صاحبہ (۲) شکیلہ رفیق صاحبہ (۳) آصفہ نشاط صاحبہ (۴) رضیہ فصیح احمد صاحبہ (۵) صوفیہ انجم تاج صاحبہ (۶) ذکیہ صدیقی صاحبہ اور (۷) محترمہ صدف البائی

۵ خواتین قلمکار ایسی ہیں جن کے احوال کتاب کے پہلے باب میں شامل کئے گئے ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں کے نمونے شامل کتاب نہیں ہیں۔ نمونوں کی عدم دستیابی کی وجہ جو بھی ہو۔ لیکن خامی کی صورت میں یہ کمی کھٹکتی ہے! تفصیل اس طرح ہے!

- (۱) ڈاکٹر منیرہ شاہ صاحب (شاعری) (۲) محترمہ نسیم فاطمہ تقوی (شاعری) (۳) محترمہ نصرت انور خاں (ان کا تعلق ادب کے ایکسچینج ہ قاری سے ہے) (۴) محترمہ نعمانہ بیخ



(تنقید، کالم، فسانہ اور تجزیے) (۵) محترمہ پروفیسر خالدہ ظہور (مضامین کا ایک مجموعہ زیر طبع ہے) نثر و نظم کے میدان میں مذکورہ خواتین کی یہ تحریری سرگرمیاں زیر تبصرہ کتاب کی روشنی میں درج کی گئی ہیں۔ عین ممکن ہے کہ ان میں سے بعض کا جھکاؤ کسی ایک ہی میدان کی جانب ہو! یہ دوسری بات ہے کہ گاہے گاہے وہ دوسرے میدان میں بھی چہل قدمی کر لیتی ہیں!

جناب عبدالقادر فاروقی کی اس تحقیقی کاوش کے پیش کردہ گوشوارے کی میزان قدر پر ان کی عرق ریزی اور دیدہ ریزی کی جھلک دکھائی پڑتی ہے۔ میرے نزدیک ان کی یہ مرتب کردہ کتاب ایک Bibilographical work کی حیثیت رکھتی ہے! لیکن یہ بہلو گرائی ہے بڑی ہی دلچسپ اور معلوماتی۔ مذکورہ سبھی خواتین کا تعلق تخلیقی ادب سے ہے جو تاحال اپنی تخلیقی سرگرمیوں میں سرگرم ہیں۔ اس لحاظ سے زیر تبصرہ کتاب کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ کی خواتین قلمکاروں کے عصری ادب کی ایک جامع دستاویز ہے۔ جس میں ماضی سے حال تک کے ان کے تخلیقی سفر کو کتاب بند کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور مستقبل خوش آئند نظر آتا ہے!

۴۵۶ صفحات کی یہ کتاب تین ابواب پر مشتمل ہے۔ پہلے باب کا عنوان ”گفتگو“ رکھا گیا ہے۔ اس کے تحت مشمولہ قلمکاروں کی ذاتی زندگی اور ان کے علمی و ادبی احوال و کوائف بیان کئے گئے ہیں۔ اس کام کے لئے مرتب نے ایک سوالنامہ تیار کیا۔ سوالوں کی تعداد سوڑا۔ سبھوں سے ایک ہی سوالنامہ کے تحت سوالوں کے جواب طلب کئے گئے۔ مرتب اپنے اس طریقہ کار کے مدعا و فضا کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔ ”تاکہ ہر سوال پر مختلف اظہار خیال سے قاری مستفید ہو“۔ اس سے فائدہ یہ ہوا کہ ایک ہی انداز و نوعیت کے ذہنی محرکات پر قلمکاروں کے درمیان فکر و نظر کی سطح پر جو variations پائے جاتے ہیں وہ اجاگر ہو سکیں! ان امور پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ دوسرے باب کا عنوان ”خواتین کی شاعری“ اور تیسرے باب کا عنوان ”خواتین کی نثر نگاری“ ہے۔

فہرست میں مشمولہ خواتین قلمکاروں میں سب سے معتبر اور اہم نام محترمہ رضیہ فصیح احمد کا ہے۔ یہ ایک جانی پہچانی ہوئی تخلیقی شخصیت ہے۔ موصوفہ کے پاس فرد، زندگی اور سماج کے تئیں اپنی سوچ اور اپنی فکر و نظر ہے۔ ان کی تحریروں میں دانشوری کے اسی معیار کی جھلک ملتی ہے۔ خاکسار ان کے دو ناول ”یہ خواب سارے“ اور ”آبلہ پا“ کے تخلیقی معیار و اقدار کا معترف ہے۔ خاکسار ہی پر کیا موقوف، یک زمانہ ان دو ناولوں کے حوالے سے ان کی تخلیقی صلاحیت کا قائل

ہے۔ اردو کے علاوہ انگریزی زبان و ادب پر بھی انہیں عبور حاصل ہے۔

انہوں نے ہجرت کے دو ہرے کرب کو جھیلا ہے۔ ابتدائی تعلیم ریاست جودھ پور (بھارت) میں ہوئی اس کے بعد خاندان کے افراد پاکستان ہجرت کر گئے۔ بقیہ تعلیم کے مراحل وہیں طے ہوئے۔ شادی کے بعد کراچی سے امریکہ ہجرت کر گئیں! پتہ نہیں موصوفہ اسے ہجرت کا کرب تصور کرتی ہیں یا پھر بہتر زندگی اور خوش آئند مستقبل کی جانب بڑھتا قدم!

تاحال وہ شکاگو (امریکہ) میں اقامت پذیر ہیں۔ کتاب میں درج کی گئی معلومات کے پیش نظر ان کے ناولوں کی تعداد ۱۲ اور افسانوی مجموعوں کی تعداد ۸ ہے۔ شاعری کے دو مجموعے (۱) چاک قفس اور (۲) قفس زاد ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ موصوفہ بنیادی طور پر فکشن کی فنکار ہیں۔ شاعری ان کی ثانوی تخلیقی دلچسپی ہے!

محترمہ رضیہ فصیح احمد کی طرح پروین شیر صاحبہ بھی نظم و نثر دونوں ہی میں سرگرم نظر آتی ہیں۔ مشمولہ خواتین قلمکاروں میں ان کا نام سر فہرست نظر آتا ہے۔ میرے نزدیک یہ مرتب عبدالقادر فاروقی صاحب کی اپنی نظری ترتیب ہے۔ کیونکہ ترتیب بہ اعتبار حروف تہجی نہیں ہے۔ خیر اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ پروین شیر صاحبہ کا تعلق عظیم آباد (پٹنہ) سے ہے! بڑے علمی و ادبی خانوادے سے تعلق رکھتی ہیں۔ مشہور افسانہ نگار اور ماہر نفسیات پروفیسر محمد محسن اُن کی والدہ کے سگے ماموں، اختر اور ینوی موصوفہ کے خالو اور عزیز عظیم آبادی (علامہ فضل حق آزاد کے صاحبزادے)، بہنوئی! پروین شیر صاحبہ بنیادی طور پر شاعرہ ہیں۔ گو کہ وہ نثر نگاری سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ نثری ادب ان کا Identifying میدان نہیں ہے۔ حالانکہ زیر تبصرہ کتاب میں ان کی نثری تحریروں کے چار نمونے شریک اشاعت ہیں۔ شاعری کے دو مجموعے ”کرچیاں“ اور ”نہال دل پر سحاب جیسے“ اردو کے شعری ادب میں قبول عام کا درجہ پا چکے ہیں! ان دونوں شعری مجموعوں کے حوالے سے وہ انعامات و اعزازات سے سرفراز بھی ہو چکی ہیں۔ لیکن راقم کسی بھی شاعر کے تخلیقی و فوری قوت و صلاحیت کو زیادہ اہم تصور کرتا ہے۔ انعامات و اعزازات سے سرفراز نہ بھی ہو تو اس سے اس کی تخلیقی صلاحیت پر آنچ نہیں آتی ہے!

زیر گفتگو کتاب میں موصوفہ کی ۷ غزلیں اور ۱۱ آزاد نظمیں شامل اشاعت ہیں۔ تاحال وہ کینڈا میں مقیم ہیں! صوفیہ انجم تاج کا تعلق بھی عظیم آباد (پٹنہ) سے ہے۔ شاعری اور نثر دونوں



ہی پر دسترس رکھتی ہیں۔ لیکن میرا خیال ہے کہ تخلیقی اعتبار سے شاعری ان کا خاص میدان ہے۔ زیر تبصرہ کتاب میں ۹ غزلیں اور ۵ آزاد نظمیں شریک اشاعت ہیں۔ حالانکہ ان کی خودنوشت ”یادوں کی دستک“ کے کچھ اقتباسات چار صفحات میں پیش کئے گئے ہیں! خوبصورت نثر لکھتی ہیں! ان کے تخلیقی رجحانات و میلانات میں ماضی گرگی (Nostalgia) کی کسک اور ٹیس کی گونج سنائی پڑتی ہے۔ یہ فکر و سوچ کا متقی پہلو نہیں ہے۔ بلکہ انہوں سے بڑے رہنے کی آرزو کا روشن اشارہ ہے۔ چنانچہ وہ ماضی کے آئینہ میں حال اور مستقبل کی تصویر دیکھنے کی کوشش کرتی رہتی ہیں! سنوارنے اور سجانے کی کوشش بھی کرتی ہیں۔ خوابوں کی یہ تصویر کبھی تو اپنے واضح نقوش کے ساتھ دکھائی پڑتی ہے اور کبھی جھلملاتی، تھر تھراتی اور لرزتی ہوئی صورت میں۔

متذکرہ دنوں خواتین قلمکار (پروین شیر اور صوفیہ انجم تاج) مصوری سے بھی دلچسپی رکھتی ہیں۔ اندازہ ہوا کہ فنون لطیفہ کی بنیادی قد ریں ان کی رگوں میں خون بن کر دوڑ رہی ہیں! انجم تاج صاحبہ تاحال متحدہ ریاست امریکہ کے شہر Canton میں مقیم ہیں!

خواتین قلمکاروں کی اس Galaxy میں ایک ممتاز نام شکیلہ رفیق صاحبہ کا ہے۔ کراچی (پاکستان) سے ان کا تعلق ہے۔ وطن ثانی ٹورنٹو (کنیڈا) ہے۔ تخلیقی ادب میں فکشن، شاعری اور انشائیہ سے دلچسپی رکھتی ہیں۔ ادبی احوال پڑھنے سے اندازہ ہوا کہ شکیلہ رفیق صاحبہ بنیادی طور پر فکشن کی فنکار ہیں۔ اور اس میدان میں انہیں ایک ممتاز مقام حاصل ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مرتبہ عبدالقادر فاروقی نے جہاں ان کی صرف ایک غزل اور ایک آزاد نظم کو جگہ دی ہے وہیں ان کے چھ منتخب افسانے شریک اشاعت کئے گئے ہیں۔ اس سے مرتب کی آگہی و آشنائی کا پتا چلتا ہے۔ ان کے ادبی احوال کے مطالعہ سے اس بات کی بھی واقفیت ہوئی کہ انہوں نے عصمت چغتائی پر ایک تذکرائی اور تنقیدی نوعیت کی کتاب تصنیف کی ہے۔ نام ہے ”عصمت آپا“ (اس ایک شام کی گفتگو)۔ (مطبوعہ ۲۰۰۴ء) اس کتاب کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگائیے کہ طبع اول کے بعد اس کا طبع ثانی بھی ہوا۔ جناب شمس الرحمن فاروقی نے اس پر اپنی پسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے اس کے کچھ حصے ہندوستان کی ایک نصابی کتاب میں شامل کئے! شکیلہ رفیق صاحبہ نے لکھنے کی ابتداء ۱۹۷۲ء سے کی۔ اب تک ان کی آٹھ کتابیں منظر عام پر آچکی ہیں۔ جن میں فکشن کے تخلیقی سرمائے کو ادلیت حاصل ہے۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ شکیلہ رفیق صاحبہ بنیادی طور پر فکشن کی



فنکار ہیں۔ ان کے تخلیق جو ہر اس میدان میں بڑے ہی آن بان کے ساتھ متحرک و فعال نظر آتے ہیں! خاکسار کی نظر میں ان کے افسانے دامن کش دل ہیں!

جیسا کہ تبصرہ کی ابتداء میں یہ عرض کیا گیا ہے کہ برصغیر ہند و پاک سے ہجرت کرنے والے قلمکاروں کی نسل ہی اپنی تہذیبی اور لسانی وراثت کی امین ہے۔ صفحہ ۳۵۱ پر پروفیسر شمیم علیم صاحبہ کی ایک افسانوی تحریر ”بٹی کنواری رہ گئی“ کے عنوان سے ہے۔ یہ افسانہ امریکہ میں مقیم ہندوستانی اور پاکستانی معاشرے میں پختی بے چینی اور بے یقینی کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ یہاں افسانے کے حسن و قبح پر گفتگو مقصود نہیں ہے۔ دکھانا صرف یہ ہے کہ ان مہاجر قلمکاروں کی نئی نسل اپنی تہذیب اور زبان سے کتنی دور ہوتی جا رہی ہے۔ موصوفہ لکھتی ہیں ”امریکہ میں زیادہ تر لڑکیوں کو اردو دکھنا پڑھنا نہیں آتا“ یہ تشویشناک صورت حال پوری نسل کی ہے جس میں لڑکے، لڑکیاں سب ہی شامل ہیں۔ یاد پڑتا ہے کہ ایک زمانے میں دیوناگری اور رومن رسم خط میں اردو زبان سیکھنے اور سکھانے کی زوردار تحریک چلی تھی! اتنا ہی نہیں رسم خط کو بدس دینے کی ہی تجویز رکھی گئی تھی۔ اردو کی نئی بستیوں کے قلمکار شمول ہندوستانی قلمکاروں نے اس موضوع پر بحث و مباحثہ کا ایک دفتر ہی کھول دیا! آواز بڑی ہی تیز تھی! ان کی قلم مندی اور تشویش کو سنجیدگی سے لی بھی گئی! لیکن معاملہ وہیں پر آ کر ٹھہرا کہ اگر جسم سے لباس ہی اتار دیا جائے تو آپ سراپا عریں جسم کی حشر سامانیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں! رسم خط کسی بھی زبان کا لباس اور اس کا حسن ہوتا ہے۔ اس کے بغیر مناسب و متوازن جسم کا تصور ممکن ہی نہیں۔ نتیجہ جو ہوتا تھا سو ہوا۔ تحریک نے چند دنوں میں ہی دم توڑ دیا۔ اگر دیارِ غیر کی موجودہ نسل اپنی تہذیب، زبان اور مذہب سے دور ہوتی جا رہی تو یہ ان کی بد قسمتی اور بے توفیقی ہے اور ہمارے لئے لمحہ فکریہ بھی!

اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں مشمولہ بھی قلمکاروں پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ تبصرہ کتاب کا آئینہ ہوتا ہے۔ طوالت اس کے لئے سم قاتل ہے۔ بیان کو اجمال کے دائرے میں رکھنا پڑتا ہے۔ یہ فن تبصرہ نگاری کے بنیادی نکات ہیں!

امید ہے کہ اردو کے ادبی حلقہ بالخصوص ریسرچ اسکالروں کے درمیان یہ کتاب مقبول ہوگی!

نام کتاب ”کنیڈا اور متحدہ ریاست امریکہ میں خواتین کی اردو فہمائات“ مرتب پروفیسر عبدالقادر فادوی

اظہارِ خضر اشاعت ۲۰۱۳ء، صفحات ۲۵۶ دستیاب پہلی منزل۔ نزد پولیس اسٹیشن، بے بی مگر، بنگلور۔ ۵

(سرمایہ ”آند“ پٹنہ، شمارہ ۱۰، جنوری تا مارچ ۲۰۱۳ء)

## ”بہار میں اردو نثر — بڑھتے قدم“ ایک جائزہ

جناب محسن رضا رضوی اردو شعر و ادب کے ایک جانے مانے ادیب و ناقد اور شاعر ہیں۔ زیر تبصرہ کتاب ”بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم“ (۲۰۲۰ء) ان کی تازہ ترین تصنیف ہے۔ ۳۲۰ صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مصنف نے ابتدا سے حال تک صوبہ بہار سے تعلق رکھنے والے اردو زبان و ادب کے ان قلم کاروں کی نثری نگارشات (بہ غلط صنف) کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو کسی نہ کسی صورت میں اردو کی ادبی نثر کی تاریخ کے ایک ناگزیر حصے کے طور پر ہمارے بزرگانِ علم و فن کے تذکروں اور دیگر تحقیقی و تنقیدی کتابوں میں بکھری پڑی تھیں۔ اور بقول مصنف ان کی نگارشات نذر طاق نسیاں ہو گئیں۔ ظاہر ہے کہ ان بکھری ہوئی اور کسی حد تک گمشدہ کڑیوں کی تلاش و جستجو کوئی آسان کام تو تھا نہیں۔ مصنف کی عرق ریزی اور دیدہ وری کی داد تو دینا ہی چاہئے! بہار میں اردو کے نثری سرمائے کے بکھراؤ سے اپنی بے اطمینانی کا اظہار کرتے ہوئے ”آغاز“ کے عنوان کے تحت مصنف نے پیش لفظ میں جو باتیں لکھی ہیں وہ آپ بھی سن لیجئے:

”بہار میں اردو نثر کے عہد بہ عہد ارتقاء، اس کے بدلتے ہوئے اسالیب کے جائزے، نثر نگاروں کی خدمات کا تذکرہ ریختہ و تفصیلی جائزہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہنوز توجہ طلب ہے۔“

مصنف کی اس بے اطمینانی کو پیش نگاہ رکھئے اور غور فرمائیے کہ موضوع کے پیش نظر تقاضائے سخن کی بے کرائی کو قابو میں رکھنے میں مصنف کس حد تک عہدہ برآ ہوا ہے۔ اس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی! فی الوقت کتاب کے Thematic approach کے حوالے سے دو چار باتیں سن لیجئے، جس کی بنیاد پر یہ تصنیفی عمارت کھڑی کی گئی ہے۔

زیر گفتگو کتاب میں ادبی تاریخ نویسی (Historiography) کو بنیادی حیثیت

حاصل ہے۔ ظاہر ہے کہ دیگر علوم و فنون کی طرح ادب کی بھی اپنی ایک Chronology ہوتی ہے، جس کو ملحوظ رکھنا بہر صورت ناگزیر ہے۔ لیکن اس اختصاص و احتیاط کے ساتھ کہ اس کے بیان میں اس کے اقتداری مضمرات اثرات کو بھی نشان زد کیا جائے ادبی تنقید کا یہی فریضہ ہے اور یہی اس کا دائرہ کار بھی۔ فکر و قدر کے حوالے سے مصنف اس مطالعاتی اور تصنیفی طریقہ کار سے باخبر نظر آتا ہے، لیکن پھر بھی اوپر کی سطور میں خاکسار نے جس اندیشے کا اظہار کیا ہے خدا کرے وہ اندیشہ ہی رہے۔ کیوں کہ کوئی بھی کام اپنے آپ میں جامع اور مکمل نہیں ہوتا ہے امیرے خیال میں یہ ممکن بھی نہیں! کچھ تو دیدہ خوردبین کی گرفت میں آئے اور کچھ نہیں۔ جو نہیں آ سکے ان کو مصنف کی عجز بیانی پر محمول کیا جانا چاہئے۔ لہذا زیر تبصرہ کتاب کے حوالے سے مصنف کی اس عاجزی کی نشاندہی بھی آگے کی سطور میں کی جائے گی۔ اس طویل ہوتی ہوئی تمہیدی گفتگو کو یہیں پر ختم کرتا ہوں اور یہ جو گلدستہ ہے (کتاب ہذا) اُن بے خودوں کے طاق نسیاں کا اس کا احوال سن لیجئے!

بہ لحاظ مصنف کتاب میں دس ابواب قائم کئے گئے ہیں!

- |             |            |             |            |
|-------------|------------|-------------|------------|
| (۱) ناول    | (۲) افسانہ | (۳) انشائیہ | (۴) ڈرامہ  |
| (۵) سب بیتی | (۶) خاکہ   | (۷) تذکرہ   | (۸) مکاتیب |
| (۹) صحافت   | (۱۰) تنقید |             |            |

ان اصناف کے علاوہ مزید چودہ اصناف اور ہیں جن کے حوالے سے بہار کے نثری سرمائے پر اس کی دوسری جلد میں گفتگو کرنے کا مصنف کا عزم و ارادہ ہے۔ ان اصناف کی فہرست بھی ملاحظہ کیجئے!

- |             |                 |               |             |
|-------------|-----------------|---------------|-------------|
| (۱) داستان  | (۲) سوانح       | (۳) تحقیق     | (۴) تبصرہ   |
| (۵) مصائب   | (۶) رپورتاژ     | (۷) ادب اطفال | (۸) روزنامے |
| (۹) سفرنامہ | (۱۰) تراجم      | (۱۱) یادداشت  | (۱۲) خطبات  |
| (۱۳) ادارہ  | (۱۳) کالم نگاری |               |             |

مصنف کا یہ تصنیفی منصوبہ حوصلہ افزا تو ہے ہی، لیکن جو حکم بھرا بھی ہے، کیوں کہ کوہ کنی کے اس عمل میں پیش قدمی کے کندھوں نے کاغذ شہ تو لگا ہی رہے گا!

خیر! اس سے قطع نظر اب یہ دیکھئے کہ بہار کے نثری سرمائے کے حوالے سے ہمارے



جن قلم کاروں کی تحقیقی و تنقیدی نگارشات منظر عام پر آگئی ہیں اور دستیاب بھی ہیں مصنف کی اطلاع کے مطابق ان کی تعداد بائیس (۲۲) ہے۔ یہ سبھی کتابیں نثر کی الگ الگ اصناف سے تعلق رکھتی ہیں اور مصنف کے تصنیفی منصوبے کے لئے کارآمد بھی ہیں۔ یہاں اس نکتہ پر بھی غور فرماتے چلے کہ اس قسم کی آزادانہ تصنیفی فضا بندی موضوع کے حوالے سے تقاضائے سخن کی بندشوں سے مبرا رہتی ہے۔ موضوع کا حق بھی پورا ہوتا ہے اور قاری کو تشنگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ میرا خیال ہے کہ صرف بہار میں اردو تنقید پر گفتگو کی جائے تو کم از کم پانچ سو صفحات تو صرف ہو ہی جائیں گے! چہ جائیکہ ایک مختصر سا کتابچہ لکھ دیا جائے!

خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہوگئی۔ میری اس تقابلی تبصراتی گفتگو کا مقصد و منشا صرف اتنا ہے کہ موضوع و مواد کی وسعت و بیکرائی کے پیش نظر کہیں ایسا نہ ہو کہ تحریریں سرسری جہان سے گزرتے ہوئے تذکراتی اور واقعاتی نوعیت کی حامل ہو جائیں اور مصنف پر تن آسانی اور غلت پسندی کا الزام عائد ہو جائے! اب کتاب کے اصل متن کی طرف آپ کو لئے چلتا ہوں۔

پہلا باب ناول کے حوالے سے ہے۔ اس کے لئے ۳۴ صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ چار صفحات میں ناول کی صنفی حیثیت، اس کے ہیئت و اسلوب اور اردو کے بنیاد گزار ناول نگاروں کا ایک اجمالی خاکہ پیش کیا گیا ہے۔

ابتدائی ناولوں کا جائزہ لیتے ہوئے بہار کے پہلے ناول نگار کی حیثیت سے شاد عظیم آبادی کو متعارف کرایا گیا ہے۔ ان کا ناول ”صورۃِ اخیال“ المعروف ”دلالتی کی آپ بیتی“ (۱۸۷۶ء) صوبہ بہار کا پہلا اردو ناول ہے۔ حالانکہ اس ناول کے سلسلے میں شاد پر سرقہ کا الزام ہے۔ سید حسن صاحب کا ایک مضمون ماہنامہ ”اشارہ“ (پٹنہ ۱۹۶۳ء) میں شائع ہو چکا ہے۔ خیر اس سے قطع نظر بہار میں اردو ناول نگاری کے آغاز کا سال ۱۸۷۶ء قرار پاتا ہے۔ مصنف کی اطلاع کے مطابق بہار میں اردو ناول نگاری کا پہلا دور ۱۸۷۶ء سے ۱۹۳۰ء پر محیط ہے۔ اس دور میں کل ۱۴ ناول لکھے گئے۔

دوسرے دور کا آغاز ۱۹۵۰ء سے جمیل منطہری کے ناول ”فرض کی قربان گاہ“ سے ہوتا ہے! ۱۹۵۰ء سے تا حال کم و بیش ۲۹ ناول لکھے گئے۔ گویا ۳۵ صفحات میں کل ماکر ۳۳ ناولوں کے تصنیفی اور تخلیقی احوال مختصر بیان کئے گئے ہیں۔ یہ دور مجموعی طور پر اردو ناول

نگاری کے عروج کا دور تھا۔ اس دور میں اردو ناول کے افق پر بہار سے تعلق رکھنے والے بڑے بڑے نامور ناول نگار نظر آتے ہیں، جن میں سہیل عظیم آبادی، اختر اورینوی، شمیم مظفر پوری، زکی انور، معین شاہد، ش اختر، الیاس احمد گدی، حسین الحق، عبدالصمد، شمول احمد، غنفر، مشرف عالم ذوقی، پیغام آفتی اور شوکت خلیل وغیرہم قابل ذکر ہیں!

بہار میں اردو ناول کے پہلے دور کے حوالے سے دو تین Salient features بھی ملاحظہ فرمائیے:

(۱) پہلے دور کے ناول نگاروں میں اردو کی پہلی خاتون ناول نگار رشیدۃ النساء ہیں جن کا تعلق بہار سے ہے۔

(۲) اس دور میں دو جاسوسی ناول لکھے گئے۔ فشی محمد اعظم کا ناول ”رازِ سر بست“ (۱۸۸۹ء) اور محمد خلیل الرحمن کا ناول ”سر مخفی“ (۱۸۹۷ء)۔ مصنف کی یہ تحقیق اور انکشاف قابل قدر ہے ہی ایک اضافہ کی حیثیت بھی رکھتا ہے کہ اردو میں جاسوسی ناول نگاری کا آغاز بہار سے ہوا۔

(۳) مصنف کی اطلاع کے مطابق بیشتر ناولوں پر ہنگامہ ناولوں کے ثرات دیکھے جاسکتے ہیں، خواہ وہ شاہد کا ناول ”صورۃ الخیال“ ہو یا فشی محمد اعظم اور فشی حسن علی کی مشترکہ تخلیقی کاوشوں کے نتیجے کی صورت میں ناول ”نقش طاؤس“ ہو، ترجمے کی صورت میں ہو یا پھر قصہ گوئی اور ماجرا سازی کی صورت میں۔

کتاب میں بیان کردہ تمام ناولوں اور ناول نگاروں پر گفتگو کرنے کی اس لئے ضرورت نہیں ہے کہ تبصرہ کتاب کا تعارف نامہ ہوتا ہے تاکہ قاری کے اندر مطالعے کا احتیاج پیدا ہو۔

دوسرا باب مختصر افسانے کے حوالے سے ہے۔ اس باب کے لئے ۳۵ صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ ناول والے باب کی طرح اس باب میں بھی ابتدا کے ۹ صفحات میں افسانہ کی صنفی حیثیت، اس کی تکنیک اور اردو افسانے کے اہم بنیاد گزار افسانہ نگاروں اور ان کے افسانوں سے بحث کی گئی ہے۔ مصنف نے اس کی سمت و رفتار کو بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ اردو کے جن بنیاد گزار افسانہ نگاروں نے مختصر افسانے کی مجموعی روایت کی توسیع اور اس کی سمت و رفتار کو ایک واضح شکل دینے کی کوشش کی ہے ان کے ناموں کی ایک طویل فہرست ہے۔ یہاں ان سبھی

ناموں کو گنوانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ اردو ادب کا ادنیٰ سے ادنیٰ طالب علم بھی پریم چند، راجندر سنگھ بیدی، منٹو، احمد ندیم قاسمی، غلام عباس، عزیز احمد، شوکت صدیقی، جوگندر پال اور رام لعل وغیرہم سے بخوبی واقف ہے۔ البتہ تشکیلی دور سے تعلق رکھنے والے افسانہ نگاروں میں محمد حسن عسکری کا ذکر کسی وجہ سے نہ ہو سکا۔ ممکن ہے کہ مصنف کی نظر ان تک نہ پہنچ سکی ہو! میں اسے مصنف کی لغزش پر محمول کرتا ہوں نہ کہ Ignorance۔ خیال رہے کہ لغزش نادانستہ طور پر سرزد ہوا کرتی ہے جب کہ Ignore کا تعلق کسی فرد واحد کے شعور اور اس کے ذہنی رویہ سے ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ اس قسم کا ذہنی رویہ اس کے ذہنی تحفظات اور کریمہ و قبیح شعور و دانست کی چغلی کھانا نظر آتا ہے۔ اس سے قطع نظر عرض یہ کرنا ہے کہ محمد حسن عسکری کے دو افسانوی مجموعے ”جزیرے“ اور ”قیامت ہم رکاب آئے نہ آئے“ اردو افسانے کے سرمائے میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے ہیں۔ شعور کی رو کی تکنیک کو انہوں نے اپنے افسانہ ”چائے کی پیالی“ میں پہلی مرتبہ برتا۔ عسکری کا تخلیقی سفر بھی انہیں متذکرہ افسانہ نگاروں کے ساتھ شروع ہوا تھا، بلکہ عسکری اپنے معاصر افسانہ نگاروں (پریم چند کو چھوڑ کر) میں سے بیشتر سے سینئر تھے، بہ لحاظ عمر اور بہ لحاظ فن دونوں ہی جہتوں سے!

بہار سے تعلق رکھنے والے ۶۰ افسانہ نگاروں کے گوشوارے کو مصنف نے بقیہ ۲۶ صفحات میں پیش کیا ہے۔ یہ دریا کو کوڑے میں سمونے کے مصداق ہے!

مصنف کی اطلاع کے مطابق مسلم عظیم آبادی بہار کے اولین افسانہ نگاروں میں ہیں، جن کا پہلا مطبوعہ افسانہ ”محبت اور جاہ و ثروت کی کشمکش“ ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۱۶ء میں ”الناظر“، لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ ابتدائی دور کے اس پہلے افسانہ نگار کے علاوہ بیشتر نثر افسانہ نگاروں کا تعلق دور قدیم اور دور جدید دونوں ہی سے ہے، کیوں کہ ۱۹۱۶ء کے بعد مسلم عظیم آبادی کا تخلیقی سفر رک گیا جب کہ اس کے بعد اختر اور یونی اردو کے افسانوی افق پر نظر آتے ہیں۔ خیال رہے کہ اختر صاحب کا شمار اردو کی افسانوی روایت میں ایک بنیاد گزار افسانہ نگاروں کی صورت میں تو ہوتا ہی ہے ساتھ ہی بہار کے افسانہ نگاروں کے کارواں میں ان کی حیثیت میر کارواں کی رہی۔ اس لحاظ سے اختر صاحب کا تعلق بہار کی افسانوی روایت میں قدیم و جدید دونوں ہی سے ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اختر صاحب کی علمی و ادبی شخصیت میں ان کی افسانہ نگاری کو بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ وہ ایک بہترین اور کامیاب



افسانہ نگار تھے۔ اس امر کی جانب مصنف (محسن رضا رضوی) نے بھی اشارہ کیا ہے۔ اختر صاحب ۱۹۴۰ء سے قبل کے افسانہ نگار ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا اور آخری مجموعہ ۱۹۶۹ء میں۔ اختر اور یونی کے بعد جن افسانہ نگاروں کا ذکر ہوا ان کی فہرست طویل ہے، پھر بھی چند قابلِ قدر افسانہ نگاروں کی ایک مختصر فہرست ملاحظہ فرمائیے۔

(۱) محمد محسن (۲) سہیل عظیم آبادی (۳) شکیہ اختر (۴) ش مظفر پوری (۵) انور عظیم (۶) غیاث احمد گدی (۷) الیاس احمد گدی (۸) احمد یوسف (۹) کلام حیدری (۱۰) شفیع جاوید (۱۱) شفیع مشہدی (۱۲) ذکیہ مشہدی (۱۳) شفق (۱۴) حسین الحق (۱۵) عبدالصمد (۱۶) شموئل احمد (۱۷) شوکت حیات (۱۸) انیس رفیع (۱۹) جابر حسین (۲۰) م ق خان (۲۱) شبیر احمد (۲۲) قمر جہاں (۲۳) مشرف عالم ذوقی (۲۴) سید احمد قادری (۲۵) احمد صغیر وغیرہم  
اس میں جدیدیت کے کوئے سے یک نام جناب علی امام کا آتا ہے، کہ یہی اس کے علم کو بلند کئے ہوئے ہیں۔

کتاب میں بیان کردہ افسانہ نگاروں کی طویل فہرست میں چھوٹے بڑے سبھی نام شامل ہیں۔ پھر بھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ بعض افسانہ نگاروں کا ذکر نہ ہو سکا، ہو جاتا تو بہتر تھا کیوں کہ یہ کتاب ادبی تاریخ نویسی کا حکم تو رکھتی ہی ہے!

اس سلسلے میں یہاں یہ گوش گزار کرتا چلوں کہ جناب قاضی عبدالودود تحقیق میں انتہائی محتاط نظری کے متقاضی تھے۔ اس ذمہ داری سے عہدہ برآ نہ ہونے کی صورت میں مستند و معتبر مصنفین کی تحقیقی کاوشوں کے حصے بخرے اپنے تبصروں میں انہوں نے جس طرح سے کئے ہیں وہ دیکھنے کی چیز ہے۔ خواہ وہ خواجہ احمد فراز کی میر پر لکھی ہوئی کتاب ہو یا پھر محترم اختر اور یونی کی کتاب ”بہار میں اردو زبان و ادب کا ارتقا“۔ قاضی صاحب تصنیف و تالیف کے معاملے میں Be careful کے لئے زندگی بھر اپنے معاصرین سے خبردار رہے۔

ہاں تو اس وقت دو تین معتبر اور اہم افسانہ نگاروں کے نام یاد آ رہے ہیں، جن کا تذکرہ کسی وجہ سے نہ ہو سکا۔

۱۔ شا کر کریمی (پ ۱۰ مارچ ۱۹۳۳ء) ان کے افسانوں کے چار مجموعے اور ایک ناول ہیں:

- (۱) ”پردے جب اٹھ گئے“ (افسانے) ۱۹۶۳ء (۲) ”اپنی آگ“ (افسانے) ۱۹۷۹ء  
(۳) ”ایک دن کا لباس“ (افسانے) ۲۰۱۲ء (۴) ”صحرا، پیاس اور تنہائی“ (افسانے) ۲۰۱۹ء  
(۵) ”جشن کی رات“ (ناول) ۲۰۱۷ء

۲۔ عظیم اقبال ان کے افسانوں کے تین مجموعے ہیں۔

- (۱) ”اپنی آہنیں“ (۱۹۷۹ء) (۲) ”جو کہا نہیں جاتا“ (۱۹۸۵ء)

- (۳) ”حرف حرف داستان“ (۱۹۸۸ء)

ان دونوں کا تعلق مغربی چمپارن کے شہر بتیا سے ہے۔

مشرقی چمپارن کے شہر مویتھاری سے تعلق رکھنے والے ایک اہم اور معتبر افسانہ نگار فاروق راہب (پ: ۳ ستمبر ۱۹۳۵ء / وفات: ۲۳ دسمبر ۲۰۲۰ء) ہیں۔ ان کے افسانوں کے آٹھ مجموعے ہیں۔ فی الوقت چار مجموعوں کے نام دستیاب ہیں:

- (۱) ”پرچھائیوں کے تعاقب میں“ (۲۰۰۵ء) (۲) ”ٹھہری ہوئی دھوپ“ (۲۰۰۷ء)

- (۳) ”بنجرہ“ (۲۰۱۱ء) (۴) ”برف سے پٹی ہوئی دھوپ“ (۲۰۱۶ء)

افسانہ کے اس باب میں بہار سے تعلق رکھنے والے ۶۰ افسانہ نگاروں کی ایک بڑی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ یاد کیجئے کہ رسالہ ”نقوش“ کے افسانہ نمبر میں ہندو پاک کے لگ بھگ ۱۰۰ افسانہ نگار ہی شامل ہیں۔ لیکن اس کے زمانہ اشاعت کو بھی پیش نظر رکھئے۔ طبع اول ۱۹۵۵ء اور طبع ثانی ۱۹۸۲ء ہے۔ اس طویل عرصے میں افسانہ نگاروں کی تعداد میں اضافہ عین فطری ہے، کیوں کہ علوم و فنون ارتقا کی منزلیں طے کرتے رہتے ہیں۔ بہار میں افسانہ نگاروں کی یہ بڑھتی تعداد کوئی تعجب کی بات نہیں ہے۔ البتہ ادبی مورخ کو معتبر اور غیر معتبر کی تمیز تو کرنی ہی پڑے گی۔ اس اصول کو بھی طے کرنا پڑے گا کہ کون قلم کار ادبی تاریخ نویسی کا حصہ بننے کا اہل ہے اور کون نہیں؟ انتخاب کے اس عمل میں رسالہ ”نقوش“ کی سخت گیری ہمارے لئے مشعل راہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی صورت حال کتاب کے تنقید والے باب میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ جس پر گفتگو آگے کی سطور میں کی جائے گی۔

انشائیہ والے تیسرے باب کے لئے کل ۲۶ صفحات وقف کئے گئے ہیں۔ ابتدا کے ۱۰

صفحات میں انشائیہ کے خدو خال، اردو میں اس صنف کی مجموعی روایت و ارتقا اور چند بنیاد گزار انشائیہ نگاروں کے حوالے سے بحث کی گئی ہے۔ بقیہ ۱۶ صفحات میں بہار سے تعلق رکھنے والے ۱۶ انشائیہ نگاروں پر گفتگو کی گئی ہے، یعنی فی کس ایک صفحہ کے حساب سے۔ اس میں کچھ تو لے، ماشے کی کمی بیشی کی جاسکتی ہے! بیشتر قلم کاروں بشمول مصنف کی اطلاع کے مطابق علی اکبر قاصد اس صنف کے اولین انشائیہ نگار ہیں۔ ان کے مجموعہ مضامین ”ترنگ“ (۱۹۴۴ء) کا مقدمہ لکھتے ہوئے اختر اور یونی نے ان مضامین کے طرز تحریر کو انشائیہ کے نام سے موسوم کیا۔ اختر صاحب نے مقدمہ میں اس کی صنفی حیثیت کے جواز سے بھی بحث کی ہے۔ حالانکہ ”ترنگ“ کے حوالے سے اس مذکورہ بیان کی حیثیت اب اگلے ہوئے نوالے کو بار بار چبانے کے مترادف ہو چکی ہے! پڑھتے پڑھتے ادب چکا ہوں۔ لیکن چونکہ یہی نقطہ آغاز ہے لہذا اس کو جھیننا تو ہے ہی! خیر اس سے قطع نظر بیشتر ناقدین بشمول وزیر آغا اور انور سدید علی اکبر قاصد کے اس طرز تحریر پر صنف انشائیہ کے اطلاق سے انکار کرتے ہیں۔ اتنا ہی نہیں ”ترنگ“ کے صنفی جواز پر بھی سوالیہ نشان لگاتے ہیں۔

انشائیہ کے صنفی خدو خال کو واضح کرنے کے سلسلے میں ناقدین کی ٹنگ دودا اپنی جگہ پر، پھر بھی اتنی بات تو طے ہے کہ لفظ ”انشائیہ“ اپنی صنفی مبہم پسندی کی وجہ سے آج بھی عقدہ لائنل ہے۔ مصنف کی اطلاع کے مطابق شارحین انشائیہ میں اختر اور یونی، وزیر آغا اور انور سدید کے علاوہ جاوید وحشت، احمد جمال پاشا، ظہیر الدین مدنی، نیاز فتح پوری، سید محمد حسنین، احتشام حسین بنظیر صدیقی اور آدم شیخ کے نام خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔

خیال رہے کہ یہ انشائیہ کی صنفی مبہم پسندی کا ہی نتیجہ ہے کہ اس کے ڈانڈے مزاح سے ملتے نظر آتے ہیں۔ آج ہم پطرس بخاری، عظیم بیک چغتائی، رشید احمد صدیقی، شوکت تھانوی، کیپٹن شفیق الرحمن اور انجم ماہپوری کو بیک وقت انشائیہ نگار بھی کہتے ہیں ورا ردو کے بہترین طنز و مزاح نگار میں بھی شمار کرتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پاکستان سے تعلق رکھنے والے ایک معتبر ناقد محمد خالد اختر نے کیپٹن شفیق الرحمن پر لکھے گئے اپنے ایک مضمون میں ان کی مزاحیہ اور انشائیہ لطیف پر مبنی تحریروں کو مزاحیہ مضامین یا مزاحیہ افسانے کے نام سے موسوم کیا ہے۔ اتنا ہی نہیں مشہور کینیڈین مزاح نگار اسٹیفن یاکاک کے مزاحیہ مضامین کے مجموعہ Literary Lapses کو



شیخ الرحمن نے مزاحیہ افسانے کا نام دیا۔ خیال رہے کہ لیکاک اس صنف میں ان کا استاد تھا اور لیکاک سے ان کے ذاتی مراسم بھی تھے۔ کیوں کہ انشائے لطیف پر مبنی ان تحریروں میں ماجرا سازی بھی ہوتی ہے، قصہ گوئی بھی، ساتھ ہی شگفتگی اور بذلہ سنجی بھی۔ مانپوری کی مزاحیہ تحریروں میں یہ سارے عناصر آپ کو ملیں گے! اتنا ہی نہیں مانپوری کی انشائے لطیف پر مبنی بیشتر تحریروں کے بیانیہ میں کردار حد درجہ فعال و متحرک نظر آتے ہیں۔ لہذا آپ اس نوع کی تحریروں کو انشائیہ بھی کہہ سکتے ہیں اور مزاحیہ تحریریں یا مزاحیہ افسانے بھی! لیکن تفہیم و تعبیر کی یہ افراط و تفریط حیران و پریشان تو کرتی ہی ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ انشائیہ میں بہر صورت مزاح کا رنگ چوکھ ہوتا ہے۔ ساتھ ہی بات سے بات پیدا کرنے کی ہنرمندی بھی۔ اس ہنرمندی میں شگفتگی اور بذلہ سنجی کی چاشنی بھی ملائی جاتی ہے۔ جی بھی تو رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری، عظیم بیگ چغتائی، شوکت تھانوی اور انجم مانپوری جیسے مزاحیہ نگاروں کو انشائیہ نگار کے زمرے میں بھی رکھا جاتا ہے۔

خیر، اس بحث کو یہیں پر موقوف کرتا ہوں، اور عرض یہ کرنا ہے کہ مصنف نے اردو کے بنیاد گزار انشائیہ نگاروں میں علی اکبر قاصد کے علاوہ ایک نام نظیر صدیقی کا بھی حوالہ دیا ہے اور ان کو ایک انشائیہ نگار کی صورت میں متعارف کرایا ہے۔ حالانکہ وزیر آغا نے بھی انشائے لکھے ہیں۔ ان کے انشائیوں کے مجموعے کے نام یاد نہیں ہیں۔ لیکن اوپر کی طور میں متذکرہ انشائیہ نگاروں پر کسی وجہ سے روشنی نہیں ڈالی گئی۔ البتہ رشید احمد صدیقی کا تذکرہ ایک انشائیہ نگار کی صورت میں کیا گیا ہے۔ خیال رہے کہ رشید صاحب مزاح نگار اور انشائیہ نگار تو تھے ہی ایک صاحب طرز انشا پرداز بھی تھے۔

رشید صاحب، خواجہ حسن نظامی اور فرحت اللہ بیگ کے علاوہ مصنف نے جن اساطین علم و فن کے نام لئے ہیں وہ سب بنیادی طور پر صاحب طرز انشا پرداز تھے یا پھر کسی اور صنف سے ان کا تعلق تھا۔ یہ دوسری بات ہے کہ ان کی تحریروں میں انشائے لطیف کی جھلکیاں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ چند نام ملاحظہ فرمائیے:

- (۱) پریم چند (۲) سید احمد دہلوی (۳) مہدی افادی (۴) سجاد انصاری (۵) سجاد حیدر یلدرم
- (۶) ابوالکلام آزاد (۷) کرشنچندر (۸) محمد حسین آزاد (۹) نذیر احمد (۱۰) شبلی نعمانی (۱۱) ذکاء اللہ
- (۱۲) الطاف حسین حالی (۱۳) رتن ناتھ سرشار (۱۴) وحید الدین سلیم (۱۵) ناصر دہلوی

(۱۶) سرسید احمد خاں وغیرہم۔

یہ بات صحیح ہے کہ ان بزرگانِ علم و فن کی انشائے لطیف کی حامل تحریریں مصنفِ انشائیہ کے لئے ایک Source Material کا کام کرتی ہیں۔ لیکن اتنی بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ انشائیہ کی مبہم وضعی دلالت کے پیش نظر بیشتر ناقدین نے اس کی صنفی حیثیت کو متعین کرنے کے لئے Symptomatic طریقہ کار کو ہی اپنایا ہے۔ مصنف بھی انہیں خطوط پر چلتے نظر آتے ہیں۔ خیال رہے کہ یہ ایک قسم کا قیاسی طریقہ کار ہے، جس کی بنیاد پر معالجینِ مرض کی تشخیص کیا کرتے ہیں۔

چنانچہ اردو کے بنیاد گزار مزاح نگاروں اور انشائیہ نگاروں کے اس کارواں میں بہار کے جن قلم کاروں نے اپنی شمولیت درج کرائی ہے ان کے نام اس طرح ہیں:

(۱) انجم مانپوری (۲) ماہ منیر خاں (۳) شمین مظفر پوری (۴) ہاشم عظیم آبادی (۵) سید محمد حسنین (۶) نذر امام (۷) اطہر شیر (۸) احمد جمال پاشا (۹) متین عمادی (۱۰) تمنا مظفر پوری (۱۱) انوار صابری (۱۲) اعجاز علی رشد (۱۳) کمال الدین (۱۴) خورشید کا کوی (۱۵) مجتبیٰ احمد (۱۶) جہانگیر انس۔

جناب کلیم الرحمن کا کوی کو میں ایک انشائیہ نگار کی حیثیت سے جانتا تھا، لیکن مصنف نے خاکہ والے باب میں ان کا تذکرہ ایک خاکہ نگار کی صورت میں کیا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ میرا مغالطہ ہو۔ گفتگو کے اس اختتامی مرحلے پر صرف اتنا عرض کیا چاہتا ہوں کہ اردو میں صنفِ انشائیہ کے فروغ و ارتقا کی مجموعی صورت حال ابھی بھی بہت حوصلہ افزا نہیں ہے، اور یہی صورت حال بہار کی بھی ہے۔ بہار کے انشائیہ نگاروں کے حوالے سے مصنف کی پیش کردہ مختصری فہرست میرے اس اخذ کردہ نتیجے پر دال کرتی ہے۔ پھر بھی ممکن ہے کہ مزید اور بھی قابلِ قدر انشائیہ نگار ہوں جن تک مصنف کی رسائی کسی وجہ سے نہ ہو سکی۔

اس کے برعکس طنز و مزاح کے حوالے سے قلم کاروں کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ دیگر اصناف کے ساتھ اس کی ہم نشینی اظہارِ من الشمس ہے۔ رسالہ ”نقوش“ کا طنز و مزاح نمبر اس کی روشن مثال ہے۔ یہاں یہ بھی گوش گزار کرتا چلوں کہ ہمارے بیشتر ناقدین بہار میں طنز و مزاح اور صنفِ انشائیہ کی حقیقی سمت و رفتار سے اپنی بے اطمینانی کا برملا اظہار کرتے رہے

ہیں۔ صرف ایک انجم مانپوری ہے جو اس شمع کو روشن کئے ہوئے ہے۔ لیکن یہ ایک تنہا تناور درخت کب تک اپنے برگ و بار کی ہریالی سے بہار میں طنز و مزاح اور انشائیہ کو سرسبز و شاداب کرتا رہے گا۔ کتاب کا آخری دسواں باب ”تنقید“ کے لئے وقف کیا گیا ہے۔ یہ باب کل ۳۸ صفحات پر مشتمل ہے۔ ان ۳۸ صفحات پر پچھلے اردو تنقید کے اس گوشوارے کو مختصر ملاحظہ فرمائیے۔ (۱) ابتدا کے سات صفحات میں تنقید کی اہمیت و انفرادیت اور اردو تنقید کے مجموعی فروغ و ارتقاء اس کے حوالے سے ان بزرگانِ علم و فن کے کارناموں کو نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے جنہوں نے اردو ادب میں تنقید کی داغ بیل ڈالی۔ مجموعی طور پر ان کی کل تعداد نو (۹) ہے۔

چند اہم تذکروں کی تفصیل اس طرح ہے:

- (۱) تذکرہ گردیزی (سید فتح علی حسن گردیزی)
- (۲) گلشن بے خار (شیفتہ)
- (۳) نکات الشعرا (میر تقی میر)
- (۴) طبقات الشعرا (کریم الدین)
- (۵) خٹانہ جاوید (لالہ سری رام)

اردو میں نئے تذکروں کا دور ”آب حیات“ سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ”گل رعنا“ (عبدالسلام ندوی) اور ”شعر الہند“ (حکیم سید عبدالحی) بھی ہے۔ باضابطہ طور پر حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے اردو میں نئی تنقید کی ابتدا ہوتی ہے۔ اس کے بعد شبلی، عبدالحق اور عبدالحسن بجنوری (محاسن کلام غالب) جدید اردو تنقید کے افق پر نظر آتے ہیں۔ گفتگو کے سیاقی منظر نامے کے پیش نظر ایک بار پھر میں اگلے ہوئے نوالوں کو چبانے کی حماقت کر رہا ہوں۔

اس کے فوراً بعد مصنف نے ترقی پسند تحریک اور حلقہ ار باب ذوق سے وابستہ قلم کاروں کی تنقیدوں پر مختصر روشنی ڈالی ہے۔

میرے نزدیک ترقی پسند تحریک اور حلقہ ار باب ذوق سے وابستہ قلم کار اردو تنقید کے وسطی اور دورِ جدید دونوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔ کیوں کہ ان کی تحریروں میں علوم و فنون کے جدید نظریات کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔ یہ قلم کار اپنے زمانے کے ذہن ترین لوگوں میں سے تھے۔ یہاں ان ناموں کو گتوانے کی چنداں ضرورت نہیں ہے۔ کیوں کہ اردو ادب کا ذہن اور باخبر قاری ان کے کام اور نام دونوں ہی سے باخبر ہے۔ ان کی قیمتی اور دستاویزی تحریریں اردو تنقید



میں سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مصنف نے بھی ان امور کی جانب روشنی ڈالی ہے۔  
اس کے بعد بہار میں جن تذکرہ نگاروں کے تذکروں میں تنقید کے ابتدائی نقوش  
دیکھنے کو ملتے ہیں ان کی بھی مجموعی تعداد دس (۱۰) ہے۔

بہ زبانِ فارسی:

- (۱) تذکرہ شورش (غلام حسین شورش) (۲) گلزارِ ابراہیم (علی ابراہیم خاں ظلیل)  
(۳) تذکرہ عشقی (وجیہ الدین عشقی)

بہ زبانِ اردو:

- (۱) تذکرہ شاگردانِ صفیر (نواب تجل حسین خاں) (۲) جلوہِ خضر (صفیر بلگرامی)  
(۳) گلشنِ حیات (معین الدین قیس عظیم آبادی) (۴) تاریخِ شعرائے بہار (عزیز الدین بلخی)  
(۵) تذکرہ نسوانِ ہند (فصیح الدین بلخی) (۶) تذکرہ ہندو شعرائے بہار (فصیح الدین بلخی)  
(۷) نوائے وطن (شاد عظیم آبادی)

خیال رہے کہ ان سب تذکرہ نگاروں کا تعلق بہار سے تو ہے ہی، لیکن اردو کی مجموعی  
تذکرہ نگاری کی روایت میں بھی ان کا شمار ہوتا ہے۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ یہ تذکرے اردو  
اور فارسی دونوں ہی زبانوں میں لکھے گئے۔ لیکن ان میں جن شعرائے متقدمین کے کلام پر رائے  
زنی کی گئی ہے ان کے کلام بہ زبانِ اردو ہی تھے۔ اردو میں تنقید کے ابتدائی نشانات کی نشاندہی  
کے لئے یہ تذکرے Source Material کی حیثیت رکھتے ہیں۔

اس جائزہ میں ان تذکروں پر تفصیلی گفتگو کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اسے محض  
اعادہ کے طور پر دیکھا جائے۔

(۳) ان قدیم تذکروں کے بعد بہار میں اردو تنقید کی باضابطہ ابتدا نواب امداد امام اثر  
کی کتاب ”کاشف الحقائق“ المعروف بہ ”بہارستانِ سخن“ سے ہوتی ہے۔ نواب صاحب کی یہ  
کتاب حالی کے ”مقدمہ“ کے شانہ بہ شانہ نظر آتی ہے، اور اردو تنقید کی مجموعی روایت میں اس کا  
شمار ہوتا ہے۔ نواب صاحب کے بعد بہار کے جن دوسرے بزرگانِ علم و فن نے اردو تنقید کے  
باب میں کارہائے نمایاں انجام دیئے ان میں شاد عظیم آبادی، عبدالغفور شہباز، نصیر حسین خیال

اور سید سلیمان ندوی کے نام قابل ذکر ہیں۔

میرے خیال میں اردو تنقید کی مجموعی روایت میں عبدالغفور شہباز کی کتاب ”زندگانی بے نظیر“ اور اردو کے مجموعی نثری سرمائے میں سید سلیمان ندوی کی تحریروں کی جگہ محفوظ ہو چکی ہے! گویا اردو تنقید کے اس وسطی دور میں کل پانچ قلم کاروں کے نام ملتے ہیں۔ مصنف کتاب کی تحقیق کی رُو سے دور قدیم اور دور وسطی کے جو قلم کار بہار میں اردو تنقید کے فروغ و ارتقا کے ضامن بنے ان کی کل تعداد چودہ (۱۴) ہے۔

(۴) اس کے بعد بہار میں اردو تنقید کے دور جدید کا آغاز ہوتا ہے۔ اس دور کا سب سے بڑا نام جناب کلیم الدین احمد کا ہے۔ ۱۹۴۰ء میں ان کی کتاب ”اردو شاعری پر ایک نظر“ منظر عام پر آئی۔ ۱۹۴۰ء سے لے کر تادم مرگ وہ اردو تنقید کی دنیا میں چھائے رہے۔ ان کے ساتھ کئی اور بڑے نام بھی تھے۔ مثلاً احتشام حسین، آل احمد سرور، مجنوں گورکھپوری اور پروفیسر ممتاز حسین وغیرہم۔ ڈاکٹر اعجاز حسین ان لوگوں سے سینئر تھے۔ لیکن وہ بھی جناب کلیم الدین احمد کے دوش بدوش چل رہے تھے۔

ان بزرگانِ علم و فن کے علاوہ مصنف نے بہار میں اردو تنقید کے اس باب میں چھوٹے بڑے لگ بھگ ۵۵ ناقدین کی فہرست سازی کی ہے اور ۳۱ صفحات میں ان کے کارناموں سے بحث بھی کی ہے۔ جن میں اختر اورینوی، وہاب اشرفی، شکیل الرحمن، عبدالمغنی، لطف الرحمن، ارشد کاوی اور ش اختر وغیرہم قابل قدر اور قابل ذکر ہیں۔ مزید ناموں کے لئے زیر گفتگو کتاب کا مطالعہ کیا جانا چاہئے۔

اس باب میں بھی تنقید کے گلیارے میں ناقدین کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے، اور روز افزوں اس تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے۔ تعداد میں یہ اضافہ نہ تو میرے لئے باعث تشویش ہے اور نہ ہی آپ کے لئے۔ لیکن کبھی کبھی یہ سوچتا ہوں کہ تخلیقی ادب میں نقادوں کی یہ بالادستی اور دبدبہ تخلیقی فنکاروں کے لئے خطرے کی گھنٹی تو نہیں! خیر ملی کی گردن میں جب خطرے کی اس گھنٹی کو باندھ ہی لیا ہے تو ان معمر اور معتبر ناقدین کا کیا قصور جن کے Vibrations اور Tone ہماری سماعت پر گراں باری نہیں بلکہ خوش آوازی کا احساس دلاتے ہیں۔

کتاب کے اس آخری باب میں جن اہم ناقدین کا تذکرہ کسی وجہ سے نہ ہو سکا ان میں سے دو تین نام اس وقت میرے ذہن میں آ رہے ہیں۔

(۱) محمد مظفر حسین (پ: ۱۶ فروری ۱۹۰۵ء، م: ۱۷ جولائی ۱۹۸۳ء)

ان کا تعلق پٹنہ سیٹی کے ایک رکیس خاندان سے تھا۔ جمالیات کے موضوع پر ان کی چار کتابیں شائع ہوئی ہیں:

(۱) فنون لطیفہ اور جمالیات (۱۹۶۰ء) (۲) نکات ادب (۱۹۶۲ء)

(۳) ارزنگ ادب (۱۹۶۳ء) (۴) میرا موقف (۱۹۸۳ء)

ان کی پہلی کتاب پر نیاز فتح پوری نے ”نگار“ کے ستمبر ۱۹۶۰ء کے شمارے میں تبصرہ کرتے ہوئے لکھا تھا ”اردو میں جمالیات کے موضوع پر یہ پہلی باضابطہ کتاب ہے، ایک ایسے ادیب و فنکار کی جس کو لوگوں نے کم جانا اس لئے کہ وہ نہ خود سامنے آئے اور نہ کوئی دوسرا سامنے لایا۔“

(۲) پروفیسر قدوس جاوید کا تعلق خیر منقسم بہار کے شہر رانچی سے ہے۔ ایک عرصہ تک ان کا قیام پٹنہ میں رہا۔ ان دنوں وہ جموں میں مستقل طور پر قیام پذیر ہیں۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ اور شمس الرحمن فاروقی کے بعد اردو تنقید کی دوسری صف میں جو ناقدین نمایاں طور پر جانے جاتے ہیں ان میں جناب شمیم حنفی، پروفیسر ابوالکلام قاسمی، پروفیسر عتیق اللہ، پروفیسر عبد الحق اور قدوس جاوید قابل ذکر ہیں۔ اتنا ہی نہیں پروفیسر نارنگ کے بعد اردو میں مابعد جدید تصور ادب کے حوالے سے قدوس جاوید دوسرے نقاد ہیں جنہوں نے تواتر کے ساتھ اس موضوع پر کئی مضامین لکھے۔ ان کے مطبوعہ مضامین کی تعداد سو (۱۰۰) سے زائد ہیں، جو ہندو پاک کے موقر ادبی رسالوں میں بکھرے پڑے ہیں۔

ان کی قابل ذکر مطبوعہ کتابوں کی تفصیل اس طرح ہے:

(۱) ادب اور سماجیات (۲) متن، معنی اور تھیوری (۳) معاصر اردو فکشن (۴) شعر، شاعر

اور شعریات (۵) اقبال کی جمالیات (۶) اقبال کی تخلیقیت (۷) اقبال اور مابعد جدید شعریات۔

(۳) سکندر احمد کا تعلق گریڈ بیہ سے تھا۔ نئی نسل کے بہت ہی ذہین ادیب و ناقد تھے۔

شروع شروع میں علم العروض سے ان کی خاصی دلچسپی رہی۔ اس فن میں نادم بخئی ان کے استاد



تھے۔ اس میدان میں ان کے کئی معرکے بھی ہوئے، جو اردو کے ادبی حلقے میں بحث کا موضوع بنے رہے۔ بعد میں فکشن کی طرف رجوع ہوئے اور اس میدان میں بھی وہ بے حد مقبول ہوئے۔ جناب شمس الرحمن فاروقی ان کے استاد معنوی تھے۔ فاروقی صاحب ان کی تنقیدی تحریروں کو قدر کی نگاہ سے دیکھا کرتے تھے۔ اس کا اظہار انہوں نے تحریری طور پر بھی کیا ہے۔ ابھی زندگی کی پچاس بہاریں دیکھی ہی تھی کہ داغ مفارقت دے گئے۔ (م: ۵، مئی ۲۰۱۳ء)

ان کی تین کتابیں دستیاب ہیں:

(۱) مضامین سکندر احمد (۲) طلسمات عروض (۳) نئے تنقیدی زاویے۔ یہ کتابیں بعد

از مرگ ان کی بیوہ (غزالہ سکندر) نے شائع کرائی ہیں

عرض یہ کرنا ہے کہ معتبر قلم کاروں کی عدم شمولیت سے ان کے دقار و اعتبار تو مجروح نہیں ہوتے، البتہ بعد کے زمانے میں ان کے حالات و کوائف اور فکر و فن کے حوالے سے مواد کی فراہمی میں دقتوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔

کتاب میں مشمولہ تمام اصناف پر گفتگو کر کے طولانی بیان کا مرتکب ہونا نہیں چاہتا۔ پھر بھی اعداد و شمار پر مبنی ان اصناف کا ایک مختصر سا گوشوارہ حاضر خدمت ہے:

(۱) ڈرامہ: اس باب کے لئے ۲۷ صفحات وقف کئے گئے ہیں اور ۲۸ ڈرامہ نگاروں کا تذکرہ ہے۔

(۲) آپ بیتی: یہ باب ۲۶ صفحات پر مشتمل ہے اور اس میں ۲۳ راویوں کی آپ بیتوں سے بحث کی گئی ہے۔

(۳) خاکہ: یہ باب ۲۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ۱۸ خاکہ نگاروں کا تذکرہ کیا گیا ہے۔

(۴) تذکرہ: اس کیلئے ۲۰ صفحات وقف کئے گئے ہیں اور ۱۴ تذکرہ نگاروں کا بیان ہوا ہے۔

(۵) مکاتیب: یہ باب ۲۹ صفحات پر مشتمل ہے اور ۸ مکتوب نگاروں کو شامل کیا گیا ہے۔

(۶) صحافت: اس کے لئے ۲۳ صفحات وقف کئے گئے ہیں اور کم و بیش ۶۳ اخبارات و

رسائل زیر بحث لائے گئے ہیں۔

جائزے کے اس اختتامی مرحلے پر یہ بھی سن لیجئے کہ بہار سے تعلق رکھنے والے بعض

اہم ادیب و شاعر کی حیثیت اردو کے پورے ادبی سرمائے میں ایک تابذ کی ہے۔ مثلاً سیرت نگاری میں سید سلیمان ندوی، شاعری میں جمیل مظہری، تنقید میں کلیم الدین احمد، تحقیق میں قاضی عبدالودود، افسانہ میں اختر اور ینوی اور غیاث احمد گدی، صاحب طرز انشا پر دازوں میں مولانا مناظر احسن گیلانی، نصیر حسین خیال، صغیر بلگرامی اور قیوم خضر اور طنز و مزاح میں انجم مانپوری!

اتنے بڑے موضوع کے پیش نظر اس کتاب کی ضخامت کم از کم ۶۰۰ صفحات تو ہونی ہی چاہئے تھی۔ پھر بھی مصنف کی جانفشانی اور ان کی تاب نگارش کی پذیرائی تو ہونی ہی چاہئے۔ توقع کی جاتی ہے کہ ترمیم و اضافہ کے بعد اگر کتاب کی دوسری اشاعت کی نوبت آئی تو جو کمیاں رہ گئی ہیں ان کا ازالہ ہو جائے گا۔

کتاب کے جائزے پر کی گئی یہ گفتگو مصنف سے اس مشورہ کے ساتھ ختم کیا چاہتا ہوں کہ انہیں کیا سوچھی کہ تحقیق و تنقید کے اس خشک موضوع میں پھنس گئے۔ وہ شاعر ہیں، مزید اعلیٰ درجے کی شاعری کرتے، قومی اور عالمی سطح کے مشاعروں میں اپنی شرکت کو یقینی بناتے اور گلیسر سے بھری ادبی زندگی گزارتے۔ اتنا ہی نہیں نوجوان تو ہیں ہی، خوب رواور خوش پوشاک بھی ہیں۔ کیا ہی اچھا ہوتا کہ مشاعروں میں اپنی گرمی شوق کے جلوے بکھیرتے!

نام کتاب ”بہار میں اردو نثر: بڑھتے قدم“ مصنف: محسن رضا رضوی  
سنہ اشاعت ۲۰۲۰ء  
زیر اہتمام، عرشہ پبلی کیشنز، دہلی  
قیمت: تین سو پچاس روپے  
صفحات: ۳۲۰

۱۔ (ماہنامہ ”زبان و ادب“، پٹنہ، مارچ ۲۰۲۱ء)

۲۔ (سہ ماہی ”عالمی فلک“، دہنپاد، اپریل تا جون ۲۰۲۱ء)

## تذکیر و تانیث کی آویزش۔ "مضامین ریختی"

ڈاکٹر ایاز احمد کی مرتب کردہ کتاب "مضامین ریختی" ریختی گوئی کے حوالے سے ایک تحقیقی اور حوالہ جاتی نوعیت کی کتاب ہے۔ 384 صفحات پر مشتمل اس کتاب میں مشاہیر علم و ادب کی کم و بیش 43 تحریریں شامل ہیں۔ مضمونہ سبھی تحریریں وقار و اعتبار کا درجہ رکھتی ہیں۔ کیونکہ ان تحریروں کے قلمکاروں کا تعلق اساطین علم و فن سے ہے۔ یہاں ان سبھی ناموں کو گنونا مقصود نہیں۔ عرض یہ کرنا ہے کہ بڑی ہی عرق ریزی اور محنت سے یکجا کی گئیں یہ تحریریں ہی اس کتاب کی نمایاں پہچان ہیں۔ اس کے لئے مرتب کتاب ہذا قابل مبارکباد ہیں!

پیش لفظ میں مرتب نے یہ اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ مضمونہ سبھی مضامین ۱۹۰۳ء تک مختلف رسائل و جرائد میں شائع ہوئے ہیں۔ جو تقریباً ۱۰۳ برس کے عرصے میں لکھے گئے۔ حالانکہ سرورق پر ۱۹۰۳ء تا ۲۰۰۷ء تک کے شائع شدہ مضامین کے شامل کئے جانے کا دعوا کیا گیا ہے۔ ممکن ہے کہ بعض مشاہیر متاخرین کی تحریریں ذرا آخر سے تعلق رکھتی ہوں۔ لیکن سنہ تحریر درج نہ ہونے کی وجہ سے تعین زمانہ تحریر کی یہ ایک قیاسی صورت حال ہے۔

ریختی، غزل کی ایک بگڑی ہوئی صورت ہے۔ لہذا یہ شعر گوئی کی وہ صنف ہے جس میں دانستہ یا نادانستہ طور پر عورتوں کے مبتذل مسائل و معاملات کو عورتوں کی زبان میں ہی ہمارے شعرا نے بیان کیا ہے! اس سلسلے میں ذیل کے ان دو اقتباسات کو پیش نظر رکھیے!

(۱) "جب ہمارے ادیبوں نے عورتوں کی انہیں مخصوص محاورات میں شاعری شروع

کی تو اس کا نام ریختی ہو گیا۔ جو ریختی کی تانیث ہے۔" (کوثر چاند پوری۔ صفحہ ۵۱)

(۲) "عریانیث اور جنسی بد عنوانیت ریختی کی ہیئت میں شامل ہو گئی۔ یہ صنف اخلاقی



اعتبار سے پست تھی اور ایک زوال پذیر تہذیب کا مظہر ہونے کی وجہ سے سماج و سوسائٹی میں اس کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔“ (صابر ادیب ہیر پوری۔ صفحہ ۷۳)

مطلب یہ کہ مبتذل و پست مضامین و موضوعات ہی، ریختی گوئی کے بنیادی تخلیقی رجحانات تھے۔ حالانکہ بعد کے دنوں میں ہمارے بعض شعرا نے ریختی کی تخلیقی ابتذال گوئی سے اجتناب کرتے ہوئے اعتدال و توازن کی راہ کو اختیار کیا اور اس کی تخلیقی سفلا نہ روشی اور سوقیہ پن کی بجائے متانت و سنجیدہ گوئی کے راستے فن ریختی کو وقار و اعتبار کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی۔ لیکن یہ ایک عجیب اتفاق ہے کہ ان کی یہ کوشش بھی بار آور نہ ہو سکی۔ اس پہلو کی جانب آگے کی سطور میں گفتگو کی جائے گی!

عرض یہ کرنا ہے کہ ریختی کی شاعری تذکیر و تانیث کی آویزش (Gender conflict) کی شاعری تو ہے ہی۔ ساتھ ہی یہ Gender Based شاعری بھی ہے۔ اس جہت سے ریختی گوئی کا ایک اختصاصی وصف یہ ٹھہرا کہ ہمارے شعرا نے اس نوع کی شاعری کے توسط سے ایک مکمل شعری لسانی نظام کی تشکیل کر دی۔ الفاظ و محاورات کی ایک لغت تیار ہو گئی۔

زیر تبصرہ کتاب کے پہلے مضمون ”عورتوں کی زبان“ میں مولوی عبدالحق صاحب کے پیش کردہ نسائی الفاظ و محاورات کی ایک مختصر سی فہرست میرے اس موقف کی تائید کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن اسے فن ریختی کی بد قسمی کہیے یا حالات و ماحول کی خود و تخلیقی صورت حال پر محمول کیجئے کہ مبتذل مضامین و موضوعات ہی ریختی گوئی کے بنیادی تخلیقی رجحانات قرار پا گئے۔ یہ اپنی ابتذال گوئی کی وجہ سے قصر شاعری کے ستون و محراب کی زینت نہ بن سکی!

پیش لفظ کو پڑھنے سے یہ تاثر پیدا ہوتا ہے کہ مرتب ڈاکٹر ایاز احمد فن ریختی کے فروغ و ارتقا کے حوالے سے امید افزا ہے۔ میرے نزدیک یہ امید افزائی ان کی تربیتی فکر و سوچ کا مظہر ہے۔ کیونکہ اردو کے موجودہ شعری منظر نامہ پر اس نوع کی شاعری کی جلوہ نمایاں دیکھنے کو نہیں ملتی ہیں۔ کیونکہ یہ اپنے زمانہ آغاز سے تاحال تک ایک مطعون صنفِ سخن کی حیثیت سے ہی جانی پہچانی گئی۔ البتہ اردو کے نسائی ادب کے حوالے سے کتاب میں یکجا کی گئی اس داستان پارینہ سے واقفیت از حد ضروری ہے۔ ہمیں اپنے ادب کی مجموعی روایات و اقدار کا محافظ تو ہونا ہی چاہیے!

بھلے ہی ہمارے فنکاروں کا تخلیقی طبع درجہ ان کی جانب مائل نہ ہو۔  
 کیونکہ فنکاری ایک خود رو تخلیقی عمل ہے۔ یہ اوپر سے تھوپنے کی چیز نہیں ہے۔ اگر آج  
 کے اردو شعرا فن رینجی پر طبع آزمائی نہیں کرتے ہیں تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں ہے۔ ہر عہد کے  
 اپنے تقاضے ہوتے ہیں۔ دورِ جمہوریت اور انفعالیات کے تقاضے کچھ اور ہی تھے۔ جیسا کہ مذکورہ  
 اقتباس نمبر ۲ میں صابر ادیب ہمیر پوری نے اس جانب اشارہ کیا ہے۔ لہذا مرزا شوق لکھنوی کی  
 مثنوی ”زہر عشق“ کو بھی اسی حوالے سے دیکھا جانا چاہئے! ڈاکٹر ایاز احمد صاحب کا یہ کہنا کہ  
 ”آنے والا کل اس کے عروج کا زمانہ ہوگا۔“

میرے خیال میں یہ ان کی مبالغہ آمیز ترجیحی اور ترجیحی فکر و نظر کا غمزدہ پیش لفظ کے  
 بعد ”تہبید یہ“ کے عنوان کے تحت تین بزرگانِ علم و فن (مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری اور کامل  
 قادری) کے مضامین شامل کئے گئے ہیں۔ یہ تینوں مضامین فن رینجی کی تفہیم و تشریح کے سلسلے میں  
 عمیقی زمین فراہم کرتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان تحریروں کی حیثیت بنیادی طور پر ایک  
 Supporting Tool کی ہے۔

اس کے بعد ”تذکرہ شعرائے رینجی“ کے تحت چار مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ یہ  
 مضامین سید تمکین کاظمی، کوثر چاند پوری، محمد عبداللہ قریشی اور صابر ادیب ہمیر پوری کے تحریر کردہ  
 ہیں۔ یہ تحریروں رینجی گو شعراء کے احوال اور ان کے آغاز و ارتقا کا ایک مختصر تعارف پیش کرتی  
 نظر آتی ہیں۔ خیال رہے کہ مختصر ہوتے ہوئے بھی یہ تحریروں موضوع و مواد کے لحاظ سے بڑی ہی  
 Compact ہیں۔ اس حوالے سے چند باتیں سن لیجئے! بیشتر قدما و نو نگاروں نے  
 نواب سعادت یار خاں رنگین کو ہی فن رینجی کا موجد ٹھہرایا ہے۔ اور اس صنف کو فطریات کے  
 دائرے میں رنگین نے ہی لا کر کھڑا کیا۔ رنگین کا تعلق شمالی ہند سے تھا۔ پہلے دہلی اور اس کے بعد  
 لکھنؤ میں سکونت پذیر ہوئے۔ گویا شمالی ہند سے تھا۔ پہلے دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ میں سکونت  
 پذیر ہوئے۔ گویا شمالی ہند ہی رینجی گوئی کے آغاز و ارتقا کا مرکز و محور رہا۔ حالانکہ جنوبی ہند میں  
 بھی رینجی گو شعرا کی ایک اچھی خاصی تعداد دیکھنے کو ملتی ہے۔ ان میں مولانا ہاشمی جی پوری کا نام  
 سرفہرست ہے۔ بعضوں نے قیس حیدر آبادی کو جنوبی ہند کا ایک بڑا رینجی گو شاعر قرار دیا

ہے۔ جبکہ سید تمکین کاظمی اپنے مضمون ”لکھنؤ اور دلی اسکول کے ریختی گو شعرا“ میں قیس حیدر آبادی کو دلی اسکول کا پہلا ریختی گو شاعر قرار دیتے ہیں۔ میرے خیال میں یہ ایک قسم کی ضمنی تحقیقی گفتگو ہے۔ سر دست اس بحث میں پڑنا نہیں چاہتا کہ رنگین اس صنفِ سخن کے موجد تھے یا قیس۔ یہ پھر یہ کہ جنوبی ہند کو اس صنف میں اویست حاصل ہے یا شمالی ہند کو۔ کیونکہ اتنی بات طے ہے کہ سعادت یار خاں رنگین، انشاء، میر یار علی جان صاحب اور مرزا علی بیگ نازنین دہلوی یہ چار شعرا اس صنف کے سرخیل کارداں ہیں۔ اور یہ قول گیان چند جین ”انشا ریختی کہنے والے شعرا کی صف اول میں بیٹھے ہیں۔“ گیان چند جین صاحب نے یہ بھی، اطلاع بہم پہنچائی ہے کہ عموماً جان صاحب کو ریختی کا قافلہ سارا سمجھا جاتا ہے۔ نشانِ خاطر رہے کہ مذکورہ بھی شعرا کا تعلق دہلی اور لکھنؤ اسکول سے ہی ہے!

ممکن ہے کہ انشا ریختی کہنے والے شعرا کی صف اول میں ہوں۔ لیکن جہاں تک فن ریختی کے موجد ہونے کا تعلق ہے خود انشا نے ”دریائے طاقت“ میں اپنے آپ کو اس فن کے موجد ہونے سے انکار کیا ہے۔ اور رنگین کو ہی اس فن کا موجد قرار دیا ہے۔

عرض یہ کرنا ہے کہ ریختی گوئی کے موجد اور اس کے آغاز دار تقا کے حوالے سے زیرِ تبصرہ کتاب میں جو مباحث ہوئے ان کی روشنی میں یہ نتیجہ بہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ رنگین کے بعد ریختی گو شعرا میں میر یار علی جان صاحب اور انشا کو فوقیت حاصل ہے۔ بالخصوص جان صاحب کا اس صنف میں نمایاں مقام و مرتبہ ہے۔ کیونکہ وہ اس صنف کے قافلہ سارا سمجھے جاتے ہیں۔ حالانکہ انشا اور جان صاحب ان دونوں نے رنگین کی ہی تقلید کی۔ یہ دوسری بات ہے کہ جان صاحب نے اس صنف کو اڑھن پچھوتا بنا لیا۔ اور رنگین کی رنگینی سے آگے نکل گئے۔

چنانچہ سید تمکین کاظمی نے اپنے مضمون ”لکھنؤ اور دلی اسکول کے ریختی گو شعرا“ میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ

”جان صاحب (میر یار علی جان صاحب) کو ریختی کا شاعر اعظم کہا جاسکتا ہے۔ یہ تو بہت سے ریختی گو نثر رہے ہیں۔ مگر کسی نے جان صاحب کی طرح فقط ریختی کے لئے اپنے آپ کو مخصوص نہیں کیا۔“



مرزا قادر بخش صابر نے بھی اپنے تذکرہ ”گلستانِ سخن“ میں جان صاحب کو ہی ریختی کا شاعرِ اعظم قرار دیا ہے:

”اگر انصاف کیا جائے تو اس نے بہ نسبت انشاء اللہ خاں انشا اور دوسرے ریختی گو شعرا میں جان صاحب کا دور، رنگین کے بعد کا ہے۔ باوجودیکہ وہ انشا اور رنگین کے معاصر تھے۔“

اب رہی بات ریختی گوئی میں انشا کے مقام و مرتبہ کی۔ اس سلسلے میں صرف اس نکتہ کو ملحوظ رکھیے کہ رنگین اور جان صاحب کے مقابلہ میں انشا کا دیوان ریختی بہت ہی مختصر ہے۔ اردو شاعری میں انشا کے اور بھی دوسرے میدان تھے۔ جہاں ان کو قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا! جرأت و انشا کی پھبتیوں اور پھلکوں بازیوں کے قصے زبان زدِ خاص و عام ہیں۔ چنانچہ تذکروں میں لکھا ہوا ملتا ہے کہ جرأت آخری عمر میں اندھے ہو گئے تھے۔ اندھے پن کے زمانے میں ایک غزل کہی اور موقع پا کر فخریہ انداز میں جیسے ہی انشا کو غزل کا یہ مصرع سنایا۔

”اس زلف پہ پھبتی شب و بچور کی سو جھی“

تو ویسے ہی انشا نے برجستہ مصرع موزوں کیا۔

”اندھے کو اندھیرے میں بہت دور کی سو جھی“

خیر یہ گفتگو تو برسبیل تذکرہ ہو گئی۔ عرض یہ کرنا ہے کہ انشا اپنی انہی پھبتیوں اور پھلکوں بازیوں کے راستے ریختی گوئی کے میدان میں قدم رکھا۔ چنانچہ انشا نے اپنے چوتھے پن سے ریختی کی کریمہ و قبیح صورت گری کے رنگ کو مزید چوکھا کر دیا۔ وہ انشا جو لکھنؤ کے نواب سعادت علی خاں کے مصاحب خاص تھے اور جس نے خدائے سخن میر تقی میر کی تنک مزاجی اور بلا کی اتنا پسندی کو اپنی زبان دانی اور لفاظی کے سہارے قابو میں کیے رکھا۔ بھلا وہ ریختی جیسی سطعنوں صنفِ سخن میں کیسے پیچھے رہتے چنانچہ رنگین اور جان صاحب کے ساتھ انشا بھی ریختی گو شعرا کی صفِ اول میں شمار کئے جانے لگے! لیکن اس نکتہ کو بھی پیش نظر رکھیے کہ انشا نے ریختی گوئی کو محض اپنی تفسنِ طبعی کا ہی ذریعہ بنایا۔ اور یہ معاملہ صرف انشا پر ہی موقوف نہیں ہے بلکہ بیشتر ریختی گو شعرا اسی ڈگر پر چلتے رہے۔ خیال رہے کہ عبارت آرائی ایک الگ چیز ہے اور فکر و فلسفہ پر مبنی عبارت

آرائی چیزے دیگر است!

چنانچہ مرتبہ ڈکڑا یا زاہد نے پیش لفظ میں ٹھیک ہی لکھا ہے کہ  
 ”ریختی“ وہ صنفِ ادب ہے جس میں عورتوں کی زبان میں ہوس پرستانہ مضامین اور  
 نفسیات کی چاشنی سے تندہ ذہن پیدا کیا جاتا! اس گفتگو کے بعد مرتبہ آگے بیان کرتے ہیں  
 ”یہ بات سچ ہے کہ صنفِ ریختی میں انہیں موضوعات کو نظم کیا گیا جن کو  
 معاشرہ میں پردے کی چیز سمجھا جاتا تھا لیکن انہی موضوعات کو ریختی گو شعرا  
 مثلاً انش اور رنگین نے بے پردہ کر دیا۔“

پھر بھی مرتبہ کتابِ ہذا فنِ ریختی کی سنجیدہ طبعی کے تئیں امید افزا نظر آتے ہیں۔ میرے  
 نزدیک نتائج کے استنباط و استخراج کی یہ ایک متضاد و متخالف صورتحال ہے۔ ممکن ہے کہ ریختی گوئی  
 میں ساجد بھٹن بکھنوی کی سنجیدہ طبعی کے پیش نظر مرتب نے یہ نتیجہ نکالا ہو۔ خیر وجہ جو بھی ہو۔  
 اس مختصری تبصراتی تحریر میں بھی ریختی گو شعرا کے کلام کے نمونوں کو پیش کرنا ممکن نہیں  
 ہزار رنگین اور انش کی اٹھارہیلوں سے قطع نظر صرف جان صاحب کے چند اشعار پیش کرنے پر اکتفا  
 کرتا ہوں۔ کیونکہ جان صاحب کے یہاں یہ مقابلہ رنگین و انش کے مضامین پست کے شعری  
 اظہار میں کچھ حد تک اعتدال و توازن کا سراغ لگتا ہے۔ کیوں نہ ہو کہ بیشتر محققین اور ناقدین نے  
 جان صاحب کو ریختی کا شاعر اعظم قرار دیا ہے!

ذیل کے ان متفرق اشعار سے جان صاحب کی ریختی گوئی کے مزاج کو کچھ حد تک سمجھا  
 جاسکتا ہے!

(۱) خضم دو جو روؤں کا اے بوا چوسر کا پانسہ ہے

بدی جس سے کرے گا سامنا ہو دے گا ذلت کا

(۲) دل شیر ہوا کہ یکے میں اب آئی

ڈولی میں سنا میں نے جو رستم نگر آیا

(۳) خراب ہوں گے محلے کے بچے اے باجی

کیا ہے کسی نے ہسائے میں مکان پسند

(۴) ڈھونڈ کے آپ نے چہ بانگ اگر کی رنڈی

مروا کر لیا ہم نے بھی طرحدار تلاش !

(۵) لالوں کی لال ہوں میں دونوں جگہ وطن میں

سراں ہے بدخشاں میکہ مرا یمن میں

(۶) نقشہ ہے ہوا گول مصور کی بہو کا

ہاں آدمی کی شکل ہے تصویر نہیں ہے

(۷) پاپا جو خصم نیک تو بد ساس ملی ہے

کیا بگڑوں بن آتی کوئی تدبیر نہیں ہے

(۸) اور کیا پھبتی کہوں بن آئے ہو لنگور سے

داڑھی منڈواؤ میں باز آئی خدا کے نور سے

ریختی گو شعرا میں ساجد جتن لکھنوی واحد ایک ایسے شاعر ہیں جن کے کلام پر گفتگو ان کی سنجیدہ طبعی کے پیش نظر کی گئی ہے۔ حالانکہ جتن کے مقابلہ میں دیگر ریختی گو شعرا کی حیثیت استاد زمانہ کی ہے۔ بیشتر ناقدین اور محققین نے رنگین، انشا اور میر یار علی جان صاحب پر ہی گفتگو کی ہے۔ اتنا ہی نہیں کیفیت و کمیت کے لحاظ سے ان اساتذہ عجم و فن پر لکھی گئیں تحریریں جتن کے مقابلہ میں زیادہ وقار و اعتبار کی حامل ہیں پھر بھی ساجد جتن لکھنوی کی سنجیدگی و متانت کی وجہ سے ان کے کلام ریختی کے مطالعے کی جہت روش عام سے ہٹ کر نظر آتی ہے!

تقاضائے صنفِ سخن کے پیش نظر جتن نے بھی گفتگو عورتوں کی زبان میں ہی کی ہے۔ لیکن ان کے فن کا امتیاز یہ ہے کہ انہوں نے فرد، زندگی اور سماج کے سلگتے مسائل و موضوعات کو تخلیقی اظہار کا ذریعہ بنایا۔ اور شاید یہی وجہ ہے کہ اردو شاعری کا قاری جواب تک رنگین کی رنگینی، انشا کی اٹھکھیلیاں اور میر یار علی جان صاحب کے زمانہ ناز و نخرے کو پڑھتے پڑھتے ادب چکا تھا، اچانک اُسے ساجد جتن لکھنوی کے ریختی میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ہوا۔ ہوا کا یہ جھونکا شگفتگی و شادابی اور فکر و سوچ کی سیرابی کا سبب بنا!



اب یہ دیکھئے کہ آج مسلمان عورتوں کے حقوق کی پامالی اور طلاقِ ثلاثہ جیسے سلگتے مسئلہ پر ملک میں گرما گرم بحث چھڑی ہوئی ہے۔ اس بحث کے پیش نظر ساجدِ بجن لکھنوی کے اس شعر کو ملاحظہ فرمائیے!

طلاق دے تو رہے ہو عتاب و قہر کے ساتھ  
مرا شباب بھی لوٹا دو میرے مہر کے ساتھ

ڈاکٹر لیا ز احمد صاحب کوفن ریختی پر اتھارینی حاصل ہے۔ پیش لفظ میں اس شعر کو Quote کر کے انہوں نے ساجدِ بجن لکھنوی کی تخلیقی فکر و سوچ میں عصری مسائل و موضوعات سے دلچسپی و وابستگی کی نشاندہی جس انداز و جہت سے کی ہے وہ بڑا ہی حسبِ حال ہے!

دفاعی شعری، بیانیہ کی وجہ سے احتجاجِ کارنگ بڑا ہی چوکھا نظر آتا ہے!

پروفیسر عمر حیات خاں غوری صاحب نے اپنے مضمون میں بجن کے کئی دلچسپ اور رفتار زمانہ کی کجی و بے راہ روی کے حسبِ حال اشعار نقل کئے ہیں۔ صرف دو شعر سن لیجیے!

غوری صاحب لکھتے ہیں ”اخلاق کے سوتوں کے خشک ہو جانے کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب لڑکیاں خود آگے بڑھ کر لڑکوں کو چھیڑنے لگی ہیں۔“

(۱) غضبِ خدا کا کہ لڑکوں کو لڑکیاں چھیڑیں

نرالا دور ہے باجی تیا زمانہ ہے

(۲) گھورے تا میٹ، تذکیر کو

کیسے دیدوں کے پانی ڈھلے

اخلاقی پستی پر بجن کا یہ تبصرہ ایک لمحہ فکر یہ ہے!

درجِ اعلیٰ کے مطابق بجن ۱۹۲۲ء میں لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ اس لحاظ سے یہ ریختی

کے بالکل تازہ بہ تازہ شاعر ہیں۔ جنہوں نے اس فن کو اپنی بساطِ بھرو قار و اعتبار کا درجہ عطا کرنے کی کوشش کی! بجن کے کلام ریختی کے دو مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

(۱) رتین (۲) گلو زیات

کتاب کے اختتامی حصے میں ”ریختی گوشعرا“ کے عنوان کے تحت ایک بڑا ہی اہم باب ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ یہ باب اس کتاب کی شاہ کلید (Master key) ہے۔ بہ جہت تقدیم و تاخیر اس کی ترتیب کچھ اس طرح ہے!

(۱) دکن کے ریختی گوشعرا: اس کے تحت چار شعرا پر مضامین شامل کئے گئے ہیں!

(الف) ہاشمی بیجاپوری (ب) سید میراں ہاشمی (ج) خاکی حیدر آبادی

(د) حضرت شامل کمال

(۲) سعادت یار خاں رنگین (۳) انشاء اللہ خاں انشاء

(۴) میر یار علی جان صاحب (۵) گلن خاں بچین (۶) سید ساجد جن لکھنوی

ریختی گوشعرا کی یہی کل کائنات ہے۔ بقیہ جن شعرا کے نام آئے ہیں ان کی حیثیت

ثانوی ہے۔

مشمولہ تمام مضامین پر گفتگو ممکن نہیں ہے۔ لہذا اس تبصراتی گفتگو کو ہمیں پر ختم کرنا ہوں،

اس امید کے ساتھ کہ صنف ریختی پر یکجا کئے گئے ان اوراق پارینہ کی اردو کے ادبی حلقے میں خاطر

خواہ پذیرائی ہوگی!

نام کتاب: مضامین ریختی مرتب: ڈاکٹر ایاز احمد

مذا شاعت: 2015ء صفحات: 384

قیمت: 192 روپیہ دستیاب: بھلی بک سنٹر حسین آباد، چوک۔ لکھنؤ۔

مہقر: اظہارِ خضر

## ”ٹوٹی سرحدیں“ قصہ گوئی کی اقداری صورت گری!

مختصر افسانہ ایجا ز نویسی کا فن ہے۔ اس میں حقیقتیں تخلیق کے مجزی منظر نامہ پر رقص کرتی ہیں۔ اتنا ہی نہیں اس میں فرد، زندگی اور سماج کے کسی ایک پہلو پر تخلیقی گفتگو ہوتی ہے۔ البتہ اس کے کئی Shades ہو سکتے ہیں!

”ٹوٹی سرحدیں“ (مطبوعہ۔ جنوری ۲۰۲۱ء) مہر افروز صاحبہ کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ہے۔ جو ۱۳۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس میں کل ۲۲ افسانے ہیں جن میں تین افسانے مختصر ایک صفحہ کے ہیں۔ انہیں آپ افسانچہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ یہ افسانے ہیں

(۱) دہشت گرد (۲) ماں کی بولی اور (۳) بدلاؤ۔

سب سے طویل افسانہ (کچی گوشت) ۲۷ صفحات پر مشتمل ہے۔

ان افسانوں کی پہلی قرأت افسانہ نگار کی پختہ کاری کا ثبوت فراہم کرتی نظر آتی ہے۔ لہذا نقشِ اول کی دلکشی کا جب یہ حال ہے تو نقوشِ ثانی کی کیا صورت ہوگی۔ آپ خود ہی اندازہ لگا سکتے ہیں۔ چنانچہ مجموعہ میں مشمول تمام افسانے گفتگو کے متقاضی نظر آتے ہیں۔ لیکن اس مختصر سی تبصراتی تحریر میں یہ ممکن نہیں ہے۔ مزید یہ کہ وقت کی تنگی اور طوالت کا خوف بھی اس راستہ میں حائل ہے۔ لہذا اس تجزیاتی اور تبصراتی گفتگو کو دو چار افسانوں تک ہی محدود رکھنے کی اجازت چاہوں گا۔ البتہ مہر افروز صاحبہ کے فکر و فن پر ایک اچھتی سی نگاہ تو ڈالی ہی جائے گی!

اس تجزیاتی گفتگو کا پہلا افسانہ ”ادھوری عورت“ سے کیا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے افسانہ کے اس اختتامی مکالمہ کو پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ ہجرت کی کر بناکیاں اور امن کی اپنے دامن میں شکست و ریخت اور ٹوٹی پھوٹی قدروں کی نہ جانے کتنی داستاںیں سیٹے رکھتی ہیں!



”تو میں پھر سے دوسری بیوی نہیں بننا چاہتی اور نہ پھر سے ہجرت کرنا

چاہتی ہوں۔ میں ہجرتوں سے تھک چکی ہوں۔“

افسانہ کی مرکزی کردار سارہ ہے۔ جو اپنے بے معنی وجود کو بامعنی کرنے کی تلک و دو میں

بجٹی نظر آتی ہے۔

باپ ہندوستانی اور ماں جرمنی نژاد یہودن تھی۔ پیدائش کے بعد دونوں کے جھگڑوں نے

ان کو علاحدہ کر دیا۔ باپ اپنی بیٹی کو لے کر ہندوستان چلا آیا۔ یہ سارہ کی پہلی ہجرت تھی۔ جہاں وہ

اپنے بے معنی وجود کے ساتھ زندگی گزارتی رہی۔ بھلا ایک یہودن ماں کی بیٹی کو باپ کے گھر والے

کیونکر لگاتے۔ ایک مسلمان باپ کی بیٹی ہوتے ہوئے بھی وہ اپنے گھر میں اجنبی اور غیر ہی رہی۔

بے معنی وجود کی اذیتیں بھی عجیب ہوتی ہیں۔ فکر و سوچ کی سطح پر سارہ کی اس ذہنی کشمکش

کو بھی پیش نظر رکھئے اور غور فرمائیے کہ سارہ کی دوسری ہجرت کیونکر واقع ہوئی! یہی ناکہ باپ کی

اچانک موت کے بعد وہ تنہا ہو گئی۔ ملائیشیا کے جس سفارت خانے میں ترجمہ نگار کی حیثیت سے

کام کرتی تھی، وہاں اس کی ملاقات عبداللہ بن ثیا نگ سے ہوئی۔ وہ شادی شدہ تھا اور اس کے دو

بچے بھی تھے۔ اس سے قطع نظر کہ عبداللہ سے اس کی قربت کیسے بڑھی، ممکن ہے کہ سارہ کی تنہائی ہی

عبداللہ سے نزدیکی کا سبب ہو۔ خیر وجہ جو بھی ہو۔ وہ عبداللہ کے ساتھ سارہ عبداللہ بن کر کوالا لپور

چلی گئی۔ یہ اس کی دوسری ہجرت تھی۔ لیکن یہاں بھی عبداللہ کی بیوی اور بچوں سے بیگانگی ہی

رہی۔ قسمت کی ماری سارہ بیوی ہوتے ہوئے بھی اولاد سے محروم ہی رہی۔ خیال رہے کہ اس

محرومی میں عبداللہ کے دانست و شعور کا دخل تھا۔ یہ بھی نشانِ خاطر رہے کہ کوالا لپور میں سارہ کی

حیثیت تارکِ وطن کی نہیں تھی۔ بلکہ ایک مہاجر کی تھی۔ مہاجر کہتے ہی ہیں اس کو جو مجبوری و جبر کا مارا

ہو۔ سارہ، ہندوستان سے کوالا لپور اس لئے نہیں گئی تھی کہ وہ ایک خوش حال زندگی گزارے اور یہ

بھی نہیں کہ وہ بے گھری اور بے زمینی کا سامنا کر رہی تھی۔ بلکہ وہ تنہا تھی اور ایک مکمل عورت بننے

کی دبی دبی خواہش بھی تھی۔ میرے نزدیک تنہائی اور ایک مکمل وجود کی خواہش ہی ہجرت کا سبب

بنا! لیکن یہاں تو اولاد سے محرومی اس کے وجود کے ادھورے پن کو کچھو کے لگاتی رہی!

اب اسے اتفاق کہئے کہ کوالا لپور کے کتابی میلے میں اس کے اسکول کے زمانے کا ایک

شنا سا ماہر اختر سے ملاقات ہو گئی۔ سارہ کی طرح وہ بھی حیدرآباد میں ایک بڑا اشاعتی ادارے کا مالک تھا۔ جزئیاتی تفصیلات سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنا سن لیجئے کہ کوالا لپور میں سارہ اور ماہر اختر کی تین دنوں کی ملاقاتیں، قربتوں اور چاہتوں کی ایک نئی کہانی جنم دیتی نظر آتی ہیں۔ قربت و چاہت کے اس پاکیزہ نسائی منظر نامے پر ایک عورت کی تنہائی رقص کرتی نظر آتی ہے۔ اس منظر نامے پر آپ سارہ کے ایک مکمل وجود ہونے کی دبی دبی خواہش کو بھی دیکھ سکتے ہیں! لیکن افسانہ کے اس موڑ پر افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ کے اس تخلیقی مغالطے پر غور فرمائیے جو Fictional Fallacy کا ایک عمدہ قتی نمونہ ہے۔

”تین دنوں نے زندگی بدل دی۔ وہ بھول گئی کہ وہ عمر کا چالیسواں سال پار کر چکی

ہے اور بیوہ ہے۔ وہ وہی سارہ بن گئی جو یونیورسٹی میں قلائچیں بھرتی تھی۔“

الفت و چاہت کی اس دبی دبی چنگاری کو دعوت و تعلگی دینے کی یہ نسائی نفسانی کیفیتیں بھی عجیب و غریب ہیں۔ یہی وہ کیفیتیں ہیں جو تذبذب کے راستے مغالطے کی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں۔ یہاں اس نکتہ پر بھی غور فرماتے چلئے کہ سارہ کا یہ معصومانہ مغالطہ ایک قسم کی جائے پناہ تھی جہاں وہ اپنی تنہائی اور وجود کے ادھورے پن سے پیچھا بٹھرا سکے۔

اب اسے کیا کیجئے کہ رشتہ ازدواج میں بندھنے کی، ہر اختر کی پیشکش بھی سارہ کے لئے نا آسواہی ثابت ہوئی۔ پھر وہی تنہائی اور وجود کا ادھورا پن اس کی زندگی کو نکلنے کے لئے کھڑا تھا۔ محرومی اس کے مقدر کی لکیر بن چکی تھی!

وہ دوبارہ بیوی کیونکر بنتی اور بار بار کی ہجرتوں کا کرب کیوں جھیلی۔ یہ بھی ذہن نشیں کرتے چلئے کہ سارہ کی اس محرومی میں مرد ذات کے دانست و شعور کی جھلک صاف طور پر دکھائی پڑتی ہے! افسانہ نگار کے اس کمال فن کی بھی داد دیجئے کہ اس نے احتجاج کی اس لے کو تیز و تند ہونے نہیں دیا۔ ورنہ نسائیت، تائشیت کی شعبہ بازی کی نذر ہو جاتی۔

اس تبصراتی گفتگو کے عنوان ”قصہ گوئی کی اقداری صورت گری“ کے پیش نظر غور

فرمائیے کہ سارہ کے وجود کا ادھورا پن قدروں کی شکست و ریخت کا مظہر ہے یا نہیں؟

تجزیے کے اس اختتامی مرحلہ پر صرف اتنی سی بات سنئے چلئے کہ افسانہ کا عنوان

”ادھوری عورت“ راست بیانیہ سے عبارت ہے۔ جبکہ افسانہ کا بیانیہ بالواسطہ (Indirect) ہے۔ البتہ ابہام (Ambiguity) سے حد درجہ اجتناب کیا گیا ہے۔ حالانکہ ابہام اور مبالغہ بھی فن کا حسن ہے۔ لیکن اپنے حدود اعتدال میں۔ افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ نے فن کی اس نکتہ رسی کو ملحوظ رکھا ہے!

ڈیمائی سائز میں مطبوعہ اصفحات پر مشتمل افسانہ کی یہ تجزیاتی گفتگو یہیں پر ختم کیا چاہتا ہوں۔

(۲) ٹوٹی سرحدیں:

اس افسانہ کا کوئی مرکزی کردار نہیں ہے۔ البتہ ایک مرکزی خیال (Central Theme) ضرور ہے جو اس افسانہ کی روح بھی ہے اور اس کے تخلیقی جواز کی ہمہ گیری کو معنویت بخشتا نظر آتا ہے۔

ہاں تو وہ خیال ہے انسانی ہمدردیاں اور رشتوں کی پاسداری۔ ہمدردیوں اور رشتوں کی پاسداریوں کو تقویت اور استحکام بخشنے کے لئے آج کے گلوبل کلچر کو بھی ایک Tool کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ مزید یہ کہ چند سیاسی، سماجی اور تہذیبی قدریں بھی افسانہ میں متحرک نظر آتی ہیں۔ افسانہ کے بین السطور میں افسانہ نگار مہر افروز صاحبہ کا Selective اور کسی حد تک Attentive تخلیقی ذہن بھی حد درجہ متحرک و فعال نظر آتا ہے۔ ہر چند کہ افسانہ کی اشاراتی اور علامتی تخلیقی گفتگو تفہیم و تعبیر کی سطح پر قاری کی ذہانت کے لئے ایک امتحان گاہ کی حیثیت رکھتی ہے۔ لیکن افسانہ کی یہ بیانیاتی تکنیک ہے بڑا ہی دلچسپ!

ہاں تو اب دیکھئے کہ ملکوں کے درمیان کی یہ سرحدیں کس طرح ٹوٹی ہیں!

(۱) ”وہ تعین تھے۔ ایک ہندوستانی، ایک پاکستانی اور ایک بنگلہ دیشی۔ تینوں الگ الگ دیسوں سے تھے۔ مگر چونکہ مسلمان تھے اس لئے پردیس میں ساتھ تھے۔“

(۲) مبارک ہو بیٹا۔ پہلے ان سرحدوں کو کھلوا دو تو شاید آپاؤں۔ ہاں مگر اپنی بیٹی کی شادی اس جادوئی ڈبے پر ضرور دکھا دینا۔ وراپا اپنی نم آنکھوں کو پونچھتی ہوئی چپ چاپ باہر نکل گئیں!“

وہ سوچ رہی تھیں!!!

”سرحدیں کہاں ہیں“



اقتباس نمبر (۱) کے حوالے سے افسانہ کے مضمراتی اور تفصیلی بیان سے گریز کرتے ہوئے صرف اتنی سی بات سن لیجئے کہ الطاف ابو ظہبی فوج میں پائلٹ کے عہدہ پر مامور تھا۔ اور ہفتہ کا ایک دن ابو ظہبی انجینئرنگ کالج کے طلبہ کو پڑھانے کے لئے وقف تھا۔ وہ اپنے دیگر ساتھیوں کے ساتھ جس فلیٹ میں رہتا تھا ان میں ایک پاکستانی اور ایک بنگلہ دیشی! ملکوں کی سرحدیں تو حکمرانوں نے اپنی حکمرانی کے لئے بنارکھی تھیں۔ لیکن دلوں کی سرحدوں کا معاملہ کچھ دوسرا ہی ہوتا ہے۔ وہاں حکمرانوں کی حکمرانی نہیں چلتی۔ بلکہ یہاں تو انسانی عظمتوں اور رشتوں کی پاسداریاں ہی بنیادی حیثیت رکھتی ہیں۔ البتہ ان رشتوں کی پاسداریوں کے Quantum الگ الگ تو ہوتے ہی ہیں۔ افسانہ نگار نے قدروں کی سطح پر ان Quantum کو آنکٹنے کی ہر ممکن کوشش کی ہے۔ اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر تو فنی نصیب ہوئی تو پھر زمینی سرحدوں کے تنازعات سے بالاتر دلوں کی سرحدوں پر ہی حکمرانی ہوگی جہاں انسانی رشتوں کی پاسداریوں کو ہی بنیادی حیثیت حاصل ہے۔ تبھی تو الطاف اور اس کے دوسرے دو پاکستانی اور بنگلہ دیشی ساتھی ایک ہی فلیٹ کے ایک کمرے میں بہ حالت مجبوری نہیں بلکہ اقدار حیات کے اعلیٰ ترین منصب پر فائز تھے۔ اسے آپ منصب دلبری کا نام دے سکتے ہیں۔ تینوں ایک دوسرے کے دلبر اور غمگسار۔ یہاں سرحدیں ٹوٹی نظر آتی ہیں۔ افسانہ کے مین السطور میں افسانہ کے اس فکر و فلسفہ کی گونج صاف طور پر سنائی پڑتی ہے۔

ممکن ہے کہ آپ کے ذہن میں یہ سوال پیدا ہو رہا ہو کہ ان تینوں کا قلبی انضمام کیونکر ممکن ہے! ہو سکتا ہے کہ ان کے اپنے اپنے ذہنی تعصبات اور تحفظات ہوں! سوال بجا ہے۔ لیکن اس سلسلے میں عرض یہ کرنا ہے کہ افسانہ نگار کے مثبت تخلیقی موقف اور تحقیقی مسلح نظر کو اگر آپ پیش نظر رکھیں تو محسوس کریں گے کہ اگر فزکار اپنی تخلیقی سنجیدہ طبعی اور فکر و سوچ کے حوالے سے اپنے اقدار کے ذہن کو ملحوظ نہ رکھے تو پھر فکر و فن کی حشر سامانیاں کیا ہوں گی اس کا اندازہ آپ خود لگا سکتے ہیں!

اب اقتباس نمبر ۲ کے حوالے سے چند باتیں سن لیجئے!

آج کے گلوبل کلچر کے دور میں برقیاتی اور الیکٹرانک ترقیات کو مرکزیت حاصل ہے۔ بس یوں سمجھئے کہ دنیا سمٹ کر رہ گئی ہے! ذرا غور فرمائیے کہ ڈاکٹر سید احمد پاکستان میں مقیم ہیں اور

اپنی بیٹی کی شادی میں الطاف کی لتاں کی شرکت کے متنی ہیں۔ انٹرنیٹ کی سہولتوں کے پیش نظر کمپیوٹر کے اسکرین پر وہ اماں سے روبرو ہیں!

لتاں یہ کہہ رہی ہیں کہ سفر میں زمینی سرحد تو حائل ہے ہی لیکن اس جادوئی ڈبے پر اپنی بیٹی کی شادی ضرور دکھا دیجئے!

انٹرنیٹ سے لیس اس جادوئی ڈبے کے سامنے سرحدوں کی رکاوٹ اور زمینی فاصلے کے کیا معنی۔ یہ تو ضرور ہے کہ جسمانی فاصلے برقرار ہیں لیکن ذہنی فاصلے اور قربتیں نزدیک سے نزدیک تر ہوتی جا رہی ہیں! سرحدیں ٹوٹتی جا رہی ہیں اور آپا یہ کہتے ہوئے گھر سے باہر نکل گئیں کہ ”سرحدیں کہاں ہیں؟“

جدید دور کا یہ جدید افسانہ اپنے تمام تر جدید ڈکشن کے ساتھ آج کے قاری کی جدید فکر و سوچ سے ہم آہنگ ہوتا نظر آتا ہے! جہاں ترسیل کی ناکامی کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

منٹو کا ٹوبہ ٹیک سنگھ بھی زمین کے اس ٹکڑے پر مردہ پڑا تھا جو نہ پاکستان تھا اور نہ ہندوستان۔ خاردار تار کے ایک طرف ہندوستان اور دوسری طرف پاکستان! لیکن زمینیں تو اپنے جغرافیائی نقشے پر افقی سطح پر (Horizontally) چہار جانب پھیلی ہوتی ہیں۔ اس کی کوئی سرحدیں نہیں ہوتیں۔ سرحدوں کا یہ Demarcation تو حکمرانوں کی حکمرانی کے لئے ہے۔ لیکن پھر بھی یہ محض ایک خواب ہے جو سراب آسا اور فریب محض ہے۔ لیکن ہے یہ بڑا ہی دلچسپ اور فکر انگیز! اس کے مرکز میں انسانی رشتے ہی اپنی اہمیت و افادیت جتلاتے نظر آتے ہیں۔

عرض یہ کرنا ہے کہ اس خواب کے توسط سے فنکار اپنا احتجاج تو درج کرا ہی دیتا ہے یہی فنکار کا تخلیقی منصب ہے اور فن کا تقاضا بھی۔

ایسا ہی ایک خواب زیر گفتگو افسانہ میں افسانہ نگار نے بھی دیکھا ہے۔ یاد رکھئے کہ فنکار بہر صورت اپنے قاری اور سامع کے سامنے جواب دہ ہوتا ہے۔

اس کی یہ جوابدہی اس کی تخلیقی معنویت و جواز کو وضع کرتی ہے!

افسانے کے عنوان سے علامتوں کے پردے میں ہی سہی افسانہ نگار کا تخلیقی <sup>مطمح</sup> واضح ہوتا نظر آتا ہے!

### (۳) پھاگنی:

۹ صفحات پر مشتمل یہ افسانہ نثر میں شاعری ہے۔ کیوں نہ ہو جذبہ و احساس ہی اس افسانہ کے بیانہ کی بنیاد ہے۔ مجموعہ میں شامل دیگر معتبر قلم کاروں کی اس رائے سے خاکسار بھی اتفاق کرتا ہے کہ سچے جذبے اور کچے خواب ہی اس افسانہ کی شاہ کلید ہے۔ جذبوں کا تعلق وجود کے باطن سے ہے۔ جبکہ خواب سراب آسا ہی ہوتے ہیں۔ مزید یہ کہ اس افسانہ میں جذبے پُور ہوتے نظر آتے ہیں اور خواب سراب آسا ہی رہ جاتا ہے!

پھاگنی اور سور یہ اس افسانہ کے دو بنیادی کردار ہیں۔ واقعات کا تانا بانا انہی دونوں کرداروں کے گرد بنا گیا ہے۔ افسانہ نگار کا کمال ہنر یہ ہے کہ جذبات کے تخلیقی اظہار میں معصومانہ کیفیتوں کو بیانہ کے مرکز میں رکھنے کی ایک کامیاب کوشش کی ہے۔ جبکہ پھاگنی اور سور یہ کے دیکھے گئے خواب ان دونوں کے جذبات کی رہن منت تو ہیں لیکن اس میں محزونی و محرومی کا تخلیقی اظہار کچھ اس طرح ہوا ہے کہ اس سے ان دونوں کرداروں کی فکر و سوچ کی خام کاری اور کمر درے پن اپنی تمام تر فطری صورت حال کے ساتھ ظاہر ہوتا ہے!

سماجی آویزش (Social Conflict) کے پس منظر میں پہلے پھاگنی اور سور یہ کے جذبات کو سمجھنے کی کوشش کیجئے!

افسانہ میں جذبات کے اس تخلیقی اظہار کے دو Shades ہیں!

پھاگنی زمیندار کی بیٹی۔ معصوم صفت بھی اور خوبصورت بھی۔ جبکہ سور یہ ایک غریب چٹلی ذات کا کم عمر لڑکا جو اپنے باپ کے ساتھ ہر روز صبح صبح مندر کے اس راستے کو صاف کرنے نکل جاتا جہاں سے زمیندار کا اپنی بیٹی کے ساتھ گزرتا معمول تھا!

پھاگنی کو نہا رتا، سور یہ کی مادیت بن چکی تھی اور اس کی اس گرمی شوق سے اس کے جذبہ و احساس کی نمونہ پڑی ہو رہی تھی۔ سماجی رتبہ کے رعب و دبدبہ کے باوجود سور یہ کی اس نظر التفات سے پھاگنی کے وجود میں بھی پاکیزہ نسائی جذبہ و احساس کی خنک و لطیف ہوائیں چلنے لگیں۔

لیکن پھاگنی ایک زمیندار کی بیٹی اور سور یہ ایک دلت غریب لڑکا۔ سماجی بندھنیں اور سماجی آویزشیں راستے میں حائل تھیں۔ لہذا جذبات کو تو سرد ہونا ہی تھا!



پھاگنی کی شادی ہوگئی اور سوریہ اپنے سرد ہوتے جذبات کو مقتدر کا فیصلہ سمجھ کر قانع ہو گیا۔  
میرا خیال ہے کہ پھاگنی اور سوریہ دونوں کی قناعت پسندی میں ان کی مفاہمت پسندی کے ذہنی رویہ کی جھلک صاف طور پر دکھائی پڑتی ہے کہ اسی میں ایک بہتر اور متوازن سماج کے راز مضمر ہیں!  
اب اس کے دوسرے پہلو کی جانب آپ کو لئے چلتا ہوں!

سوریہ غریب اور دولت تو تھا ہی لیکن بلا کا ذہین تھا! یہ اس کی ذہانت کا نتیجہ تھا کہ وہ ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی بن گیا! جبکہ قسمت کی ماری پھاگنی ایک غریب بیوہ عورت بن گئی۔ کیسے بنی اس کی تفصیل کے لئے افسانہ کا مطالعہ کیا جانا چاہئے زندگی کے اس بدلتے منظر نامہ کو ملحوظ رکھئے اور عور فرمائیے کہ پھاگنی تو مکمل طور پر اپنے مقتدر پر قانع ہوگئی۔ لیکن ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی کے سرد جذبات میں چاہتوں اور الفتوں کی چنگاری ابھی بھی سلگ رہی تھی۔ اور اس کا اظہار اس وقت ہوا جب سوریہ کا سامنا ایک غریب بد حال پھاگنی سے اچانک اس کے گاؤں میں ہو گیا۔ ایک بار پھر زندگی کے اس نئے موڑ پر Social Binding اور Social Conflict کی دیوار کھڑی ہوگئی! کہاں ڈسٹرکٹ کلکٹر سوریہ ونشی اور کہاں ایک غریب بد حال پھاگنی! لہذا جو ہوتا تھا سو ہوا!

جذبات تو دونوں ہی کے سچے تھے۔ اور خواب بھی دونوں نے ہی دیکھے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ خواب تو خواب ہی ہوتے ہیں۔ حقیقت میں بدل بھی سکتے ہیں اور نہیں بھی!  
لیکن فکر و سوچ کا ایک پہلو یہاں پر یہ بھی ہے کہ بھلے ہی جذبات سچے اور پاکیزہ ہوں! لیکن کیا اس کی پاسداری کے لئے وجود کی آزادانہ فکر و سوچ کو رد کر دیا جاسکتا ہے! گزشتہ سطور میں مفاہمت پسندی کے جس ذہنی رویہ کی جانب اشارہ کیا گیا ہے اس کے پیش نظر غور فرمائیے کہ کیا اس کے توسط سے Social disorder کی صورت حال سے بچا جاسکتا ہے؟ یہ صلائے عام ہے یا رانِ نکتہ داں کے لئے! سوہنی مہیو ال اور ہیرا رانجھا کی داستان محبت اپنی جگہ پر! یہ داستانیں دلکش بھی ہیں اور دامن کش دل بھی۔ لیکن پھر بھی آج کی زندگی کے بدلتے منظر نامہ میں اس کی دلکشی کی معنویت و جواز کو تو ملحوظ رکھنا ہی ہوگا۔ کیونکہ اس دلکشی میں جذبہ و احساس کی ماڈی توجیہ پسندی بہر صورت اپنا سراٹھاتی نظر آئے گی! افسانہ پڑھنے سے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ افسانہ نگار جذبہ و احساس کی ناکامی پر کف افسوس ملتی نظر آتی ہیں۔ حالانکہ افسانہ کا اختتامی مکالمہ

گذشتہ سطور میں بیان کردہ فکر و سوچ کے اُسی ذہنی رویے پر مبنی نظر آتا ہے جس میں مفاہمت پسندی ایک شاہِ کلید کی حیثیت رکھتی ہے!

”آج کے بعد آپ مجھے کبھی نہیں دیکھیں گے۔ اپنی زندگی میں آگے بڑھ

جائیں۔ ماضی میں لوٹنے کی کوشش نہ کریں۔“

خیال رہے کہ مفاہمت، سپردگی (Surrender) نہیں ہے۔ بلکہ عقل و دانش کی ایک

اعلیٰ ترین منزل ہے!

(۴) کئی پتنگ:

یہ افسانہ بھی عداستی اور کچھ حد تک تمثیلی انداز بیان لئے نظر آتا ہے۔ افسانہ کا تنبیہی فکر

و فلسفہ بے جا آزادی اور خواہشات کی تابعداری پر قدغن لگانا نظر آتا ہے۔ مزید یہ کہ اس کے مضمر

اثرات کو بھی نشان زد کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ جدید زمانے کی جدید عورتیں اور لڑکیاں تو ان

علتوں اور لعنتوں میں کچھ زیادہ ہی ملوث نظر آتی ہیں۔ افسانہ کا تمثیلی ماجرائی انداز بیان اس کی

بیانیاتی تکنیک کو نوک دار بنانا نظر آتا ہے۔ افسانہ نگار کی تخلیقی کوشش یہی ہے کہ بین السطور میں چھپے

ہوئے چھین کو قاری محسوس کر سکے۔ لیکن خیال رہے کہ افسانہ نگار کا تخلیقی سطح نظر قاری کو اپنے فکر

و فلسفہ سے ہمبہمیز کرنا نہیں ہے۔ کیونکہ فنکار تو صرف مسائل کو اجاگر کرتا ہے امداد اس کا کام نہیں ہے!

اب یہ دیکھئے کہ پتنگ کو ڈور سے بندھے رہنا پسند نہیں۔ جبکہ پتنگ کی معنویت اس کے

ڈور سے بندھے رہنے میں ہی ہے۔ لہذا افسانہ نگار نے اشاراتی گفتگو کے وسیلے سے اس فکر

و فلسفہ کو سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ چند کچو کے مارتی بے چین محسوسہ کیفیتوں کا تخلیقی

اظہار اپنی تمام تر Spontaneity کے ساتھ اس افسانہ میں ہوا ہے۔

ہاں تو گفتگو یہ ہو رہی تھی کہ پتنگ بندشوں سے آزاد ہونا چاہتی ہے۔ ایک کئی پتنگ کی

صورت میں۔ آسمان کی بے کرائیوں میں گم ہو کر اپنے وجود کو بھی بکراں بنانے کی یہ خواہش

افسانہ نگار کے نزدیک ایک فریب محض کے علاوہ کچھ نہیں۔ جیسا کہ عرض کیا گیا ہے کہ پتنگ کا ڈور

سے بندھے رہنا اس کی اُزان کو ثبات بخشتا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ اس فکر و سوچ کو کوئی سمجھے تب تو!

لہذا افسانہ نگار کی یہ فکر مندی اس کے فن کی معنویت کو اجاگر کرتی نظر آتی ہے۔ لیکن کیا

کیجئے کہ ہلاکت خیزی پر مبنی چٹنگ کی یہ پُر فریب خواہش اس کی تباہی و بربادی کا سبب بنتی ہے!  
چنانچہ چٹنگ ڈور سے کٹ کر بے اماں ہو گئی۔ جائے پناہ کی کوئی صورت نہیں۔ اتنا ہی  
نہیں اس کی اس ”صدائے ریخت“ کو کوئی سننے والا نہیں۔ بے جا خواہشیں حزن و ملال کی نتیجہ  
خیزیوں پر سر پھوڑتی ہیں!

”اے کاش میں کٹی چٹنگ نہ ہوتی!

کسی ڈور سے بندھی ہوتی!“

اصلاح معاشرہ اور اصلاح نسواں کے فکری پس منظر میں لکھا گیا یہ مختصر سا افسانہ فکر و فن  
کا ایک عمدہ تخلیقی نمونہ ہے۔

فن افسانہ ہو یا فن شاعری دونوں ہی صورتوں میں فنکار کی فکری کلہا ہٹ فن کی  
صورت گری کے لئے بے چین رہتی ہے۔

استاد کی اہمیت و افادیت کے پس منظر میں لکھا گیا دو صفحہ کا افسانہ ”استاد“ نصیحتوں کے  
فکری آمیزہ پر مبنی ایک عمدہ فنی نمونہ ہے!

مہر افروز صاحبہ ایک خاتون افسانہ نگار ہوتے ہوئے بھی ان کے افسانے صرف  
نسائیت کے تخلیقی رجحان کے حامل نظر نہیں آتے بلکہ دیگر سماجی، سیاسی و تہذیبی مسائل و  
موضوعات بھی ان کے افسانوں میں اپنی جگہ بناتے نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ ایک ہمہ دان  
(Omniscient) افسانہ نگار ہیں۔ توقع کی جاتی ہے کہ افسانہ نگار کے آئندہ افسانوی مجموعہ  
میں فکر و فن کا مزید نکھار دیکھنے کو ملے گا!

نام کتاب: ”نوٹٹی سرحدیں“ صنف: افسانہ افسانہ نگار: مہر افروز

صفحات: ۱۳۲ اشاعت: جنوری ۲۰۲۱ء قیمت: ۲۰۰ روپے

مبصر: اظہارِ خضر

(سہ ماہی ”عالمی فلک“ دہلہ، اپریل تا جون ۲۰۲۱ء)



## سہ ماہی ”ادراک“ کا حنیف نقوی نمبر

ڈاکٹر سید حسن عباس اردو اور بالخصوص فارسی زبان و ادب کے ایک بہت ہی ذہین اور ہوش مند قلمکار ہیں۔ تا حال وہ بنارس ہندو یونیورسٹی کے صدر شعبہ فارسی ہیں۔ صاحبانِ علم و فن ان کی محققانہ اور ناقدانہ صلاحیتوں کے معترف ہیں۔ وہ گوپال پور (سیوان) سے ایک سہ ماہی علمی و ادبی مجلہ ”ادراک“ بھی نکالتے ہیں۔ خاکسار نے اس مجلہ کے بارے میں اپنے ایک مکتوب میں اس امر کا اعتراف و اقرار کیا ہے کہ اس کی حیثیت دستاویزی ہے۔

”ادراک“ کا زیر تبصرہ شمارہ ۷۷ (مطبوعہ نومبر ۲۰۱۰ء) اردو کے معروف اور معتبر ادیب و محقق جناب حنیف نقوی کی غیر معمولی علمی و ادبی خدمات کے اعتراف پر مشتمل ہے۔ میرے نزدیک ”ادراک“ کے اس نمبر کی حیثیت بھی دستاویزی ہے۔ دستاویزی اس معنی میں کہ جناب حنیف نقوی پر کام کرنے والوں کو ادھر ادھر بھٹکنا نہیں پڑے گا۔ ساری چیزیں اس نمبر میں حوالوں اور سند کے ساتھ مل جائیں گی۔ راقم جناب حنیف نقوی کی تحریروں کو مسلسل پڑھتا رہا ہے اور استفادے کے نہ جانے کتنے بصیرت افروز حقائق و معلومات سے دہن و فکر روشن ہوتا رہا ہے! زیر تبصرہ نمبر میں غالب شناسی کے حوالے سے جناب حنیف نقوی کی محققانہ صلاحیتوں اور ان کی دید و ریز نگاہ علم و فن کے اعتراف و اقرار میں جو مضامین شامل ہیں وہ حد درجہ فکر انگیز، معلومات افزا اور حقیقت و انصاف پسندی پر مبنی ہیں۔ جن بزرگانِ علم و فن نے جناب حنیف نقوی کی غالب شناسی کا کھل کر اعتراف و اقرار کیا ہے ان میں جناب شمس الرحمن فاروقی، پروفیسر مکیان چند جین، پروفیسر ظفر احمد صدیقی اور مالک رام صاحب قابل ذکر ہیں۔

فاروقی صاحب کا مضمون ”حنیف نقوی کی جاسوسیاں“ گرچہ تاثراتی نوعیت کا ہے۔ لیکن اس مضمون میں نقوی صاحب کی علمی و تحقیقی حصولیات کا جس معروضی انداز سے جائزہ لیا گیا ہے اس سے علم و ادب کے تیس فاروقی صاحب کی کشادہ دلی اور خلوص نیتی کا پتہ تو چلتا ہی ہے

ساتھ ہی حنیف نقوی کے تبحر علمی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ اس مضمون میں ایک بہت ہی دلچسپ علمی حقیقت کا انکشاف کیا گیا ہے۔ فاروقی صاحب لکھتے ہیں۔

”حنیف نقوی لکھتے ہیں کہ لفظ ”مدیر“ بروزن ”مشکل“ نہ کہ بروزن ”مفکر“ ہے۔ ان کا بیان ہے کہ لغت کے مطابق مدیر اس شخص کو کہتے ہیں جسے اقبال مندی پیٹھ دکھا چکی ہو، یعنی جو شخص جاہ و ثروت اور عیش و آسائش کے دن دیکھنے کے بعد افلاس و تنگ دستی کی زندگی گزار رہا ہو۔ یہ الفاظ دیگر یہ لفظ ”مدیر“ ”ادباز“ کا اسم فاعل ہے۔“

اس اقتباس سے اندازہ ہوتا ہے کہ حنیف نقوی صاحب کو الفاظ کے معنی و مخارج پر گہری نظر ہے۔ اس قسم کی مثالیں نقوی صاحب کی بے شمار تحریروں سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ دراصل یہ گفتگو غالب کی ایک چھوٹی سی کتاب ”ماثر غالب“ کے حوالے سے کی گئی ہے۔ یہ غالب کے بعض خطوط اور منظومات پر مشتمل ہے۔ جس کو قاضی عبدالودود صاحب نے مع حواشی مدون کر کے شائع کروایا تھا۔ اس کتاب کے سلسلے میں یہ بھی اطلاع بہم پہونچائی گئی ہے کہ اول اول اس کتاب کو ۱۹۴۹ء میں علی گڑھ میگزین میں مختار الدین آرزو صاحب نے ایک طویل مضمون کی شکل میں شائع کروایا تھا۔ بعد میں قاضی صاحب نے مدون کیا جس کو خدا بخش لائبریری نے شائع کیا۔ اس کی اشاعت ثانی کے لیے حنیف نقوی صاحب سے استدراکات اور حواشی لکھوائے گئے۔

حنیف نقوی صاحب کا کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے اس کتاب پر قاضی صاحب کے لگائے گئے حواشی پر مزید حواشی کا اضافہ کر کے اپنی وسعت علمی سے اردو ادب کے سنجیدہ قارئین کو چونکا دیا۔

”ماثر غالب“ پر پروفیسر گیان چند جین کا ایک مبسوط اور مدلل مضمون زیر گفتگو نمبر میں شامل کیا گیا ہے۔ حنیف نقوی صاحب کا شمار پروفیسر گیان چند جین کے خاص شاگردوں میں ہوتا ہے۔ لیکن غور کرنے کی بات یہ ہے کہ جین صاحب نے اپنے شاگرد کی بے جا تعریف و توصیف نہیں کی ہے۔ بلکہ حقائق و دلائل کی بنیاد پر نقوی صاحب کے اس غیر معمولی علمی و تحقیقی کارنامے کو اجاگر کیا ہے۔ یاد پڑتا ہے کہ قاضی صاحب کی وفات کے بعد ان کے حوالے سے جین صاحب کی جو

تحریریں سامنے آئیں ان میں اس مضمون کا بھی کافی جہ چارہا۔ بعضوں نے تو یہاں تک کہا کہ آج کل جین صاحب، قاضی صاحب کے پیچھے لٹھ لے کر پیچھے پڑے ہوئے ہیں۔ اس قسم کا ریمارک



انصاف پسندی پر مبنی نہیں تھا۔ اور آخری زمانے میں جب جین صاحب کی کتاب ”ایک بھاشا دو لکھاوٹ“ شائع ہوئی تو وہ تنازع کے ترغے میں پھنس گئے۔ وہ ہنگامہ اور شور و غوغا ہوا کہ الامان الحفیظ۔ اردو کے ہر چھوٹے بڑے قلمکاران کے پیچھے پڑ گئے۔ خیر یہ تو ایک جملہ ”معترضہ“ تھا۔ عرض یہ کرتا ہے کہ حنیف نقوی صاحب نے اس ہنگامے کے زمانے میں بڑی بڑی باری سے کام لیا۔ اور خالص علمی نقطہ نگاہ کی راہ اپنائی۔ انہوں نے حق شاگردی ادا نہیں کیا بلکہ ایک Genius کے علمی اور فکری نقطہ نظر کا احترام کیا۔ یہ گفتگو اس لیے کی گئی ہے کہ زیر گفتگو نمبر میں قلمکاروں نے اس پہلو پر بھی روشنی ڈالی ہے جو پڑھنے کے لائق ہے۔

”ماثر غالب“ کے حوالے سے پروفیسر ظفر احمد صدیقی کا مضمون بھی بڑی خاصے کی چیز ہے۔ حنیف نقوی صاحب کے تخریجی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

”نقوی صاحب کی ایک اہم خصوصیت جو قاری کو منظور کرتی ہے اور مرعوب بھی، یہ ہے کہ وہ غالب کو خود اپنی تحریروں نیز غالب سے متعلق دوسروں کی تحریروں سے پوری طرح باخبر ہی نہیں ان پر حاوی ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ طول کلامی اور غیر ضروری عبارت آرائی سے بالکل احتراز بھی کرتے ہیں۔ اس لیے ”ماثر غالب“ پر ان کے حواشی میں تخریجی، وسعت معلومات اور معجز بیانی کی صفات بہ یک وقت جلوہ گر نظر آتی ہیں۔“

میرا خیال ہے کہ ان قلمکاروں کے مضامین جناب حنیف نقوی کی غالب شناسی کو وقار و اعتبار کا شرف بخشے ہیں۔ شروع کے صفحات میں ”شناس نامہ“ کے عنوان سے حسن عباس صاحب نے جناب حنیف نقوی کی علمی و تحقیقی حصولیات کی جو ایک جامع انٹولوجی (Anthology) مرتب کی ہے وہ بھی ایک خاصے کی چیز ہے۔ یوں سمجھیے کہ یہ جناب حنیف نقوی کے کاموں کی ایک فوٹو گیلری ہے۔ اس نگار خانہ فکر و آگہی میں نقوی صاحب کی علمی و ادبی سرگرمیوں کی ایک دنیا آباد ہے۔ تصنیفی آثار کے تحت نقوی صاحب کی سولہ تحقیقی کتابوں کی ایک فہرست درج کی گئی ہے۔ اور کم و بیش ۵۳ موضوعی مقالات کی بھی ایک فہرست بڑی ہی عرق ریزی سے تیار کی گئی ہے۔ جو ہندو پاک کے مقتدر رسالوں میں اشاعت پذیر ہو کر علما علم و فن سے خراج تحسین وصول کر چکے ہیں۔ ان مقالات میں غالب پر لکھے گئے مقالوں کی تعداد ۴۱ ہے۔ غالبیات کے سلسلے میں حنیف نقوی



صاحب کے مطالعے کی حیرت انگیزیاں اوج کمال پر نظر آتی ہیں۔ دیگر مقالوں میں تذکرہ شعرا کے تحت ”گلزارِ ابراہیم“، ”نکات الشعراء“ اور ”عقدِ ثریا“ قابل ذکر ہیں۔ یقین ہے کہ مذکورہ انھولوجی، نقوی صاحب پر کام کرنے والوں کے لیے مشعلِ راہ ثابت ہوگی۔ زیرِ گفتگو نمبر میں مختلف عنوانات کے تحت ۴۷ مضمولہ مقالے صاحب مطالعہ کی گونا گوں اور عظیم المرتبت علمی شخصیت کی عقدہ کشائی کرتے نظر آتے ہیں۔ اتنے بڑے کام کے لیے ڈاکٹر سید حسن عباس قابلِ مبارکباد ہیں۔

نقوی صاحب کے اولین مضمون کے سلسلے میں اختلاف نظر آتا ہے۔

(۱) خود نقوی صاحب کا بیان ہے ”شاعر کے فروری ۱۹۵۶ء کے شمارے میں ’خطوطِ غالب کی تفصیلات، کے عنوان سے میرا اولین مضمون شائع ہوا“

(۲) جناب تسلیم غوری لکھتے ہیں ”ان کا پہلا مضمون ۱۹۵۸ء میں ’نیا دور‘ لکھنؤ میں شائع ہوا تھا۔ جس کا عنوان تھا ”مثنوی کیدِ فرنگِ مصنفہ و قاسمِ سوانی“ (صفحہ ۶۱)

(۳) ڈاکٹر ابراہیم رقمطراز ہیں ”ان کا پہلا مضمون بہ عنوان ”حالی اور اردو ادب“ بھوپال کے مارچ ۱۹۵۶ء کے شمارے میں شائع ہوا تھا“ (صفحہ ۶۳) رسالہ کا نام درج نہیں ہے۔

میرا خیال ہے کہ ان کے اولین مطبوعہ مضمون کے سلسلے میں وضاحت ضروری ہے! مجموعی طور پر ”ادراک“ کا یہ نمبر ہر لحاظ سے قابلِ قدر اور قابلِ اعتنا ہے۔ امید کی جاتی ہے کہ اردو کے علمی و ادبی حلقے میں اس کی خاطر خواہ پذیرائی ہوگی!

گفتگو کا اختتام جناب حنیف نقوی کے ان خوبصورت شعروں پر کیا چاہتا ہوں جو ان کی جمالیاتی جس کے خوبصورت تخلیقی نمونے ہیں!

ورق ورق سوزنِ قلم سے، قبائے جاں اپنی سی رہے ہیں  
نہ مار پائے گی موت ہم کو کہ ہم کتابوں میں جی رہے ہیں  
قدم قدم پر جلائے ہم نے چراغِ افکار و آگہی کے  
کہ ہم جہالت کی ظلمتوں میں سفیرِ دانشوری رہے ہیں  
کوئی زباں داں میسر آیا؟ سنی کتھا آپ کی کسی نے؟  
بتائیں سچ سچ حنیف صاحب! غریب شہر آپ بھی رہے ہیں



## اظہارِ خضر کی مطبوعہ نگارشات

۱. تشکی (مجموعہ کلام: ۱۹۹۹ء) قیوم خضر  
ترتیب و تہذیب: اظہارِ خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے
۲. ارتعاشِ قلم (ادبی مضامین کا مجموعہ: ۲۰۰۰ء) قیوم خضر  
ترتیب و تہذیب: اظہارِ خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے
۳. محاسبہ (خودنوشت سوانح عمری: ۲۰۰۲ء) قیوم خضر  
ترتیب و تہذیب: اظہارِ خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے
۴. انتخابِ کلام اثر (۲۰۱۳ء): انتخاب کنندہ: قیوم خضر  
ترتیب و تہذیب: اظہارِ خضر، قیمت: ۱۰۰ روپے
۵. زبان کی جمالیات (ادبی مضامین کا مجموعہ: ۲۰۰۷ء)  
مصنف: اظہارِ خضر، قیمت: ۲۰۰ روپے
۶. مانپوری (احوال و آثار، مطبوعہ: ۲۰۱۰ء)  
مصنف: اظہارِ خضر، قیمت: ۲۰۰ روپے
۷. تجزیے (اردو فکشن سے مصافی، مطبوعہ: ۲۰۱۷ء)  
مصنف: اظہارِ خضر، قیمت: ۳۰۰ روپے
۸. کھرے کھوئے (تبصرے، مطبوعہ: ۲۰۲۲ء)  
مصنف: اظہارِ خضر، قیمت: ۳۰۰ روپے

ملکتیہ اشارہ، سیٹی کورٹ، نزد: او ما پٹرول پمپ

پیشہ: ۸۰۰۰۰۷

# **KHARE KHOTE**

(Tabserey)

by : Izhar Khizar



**EDUCATIONAL  
PUBLISHING HOUSE**  
New Delhi, INDIA

ISBN 978-93-94616-19-6



978-93-94616-19-6

[www.epbhp.com](http://www.epbhp.com)